总策划

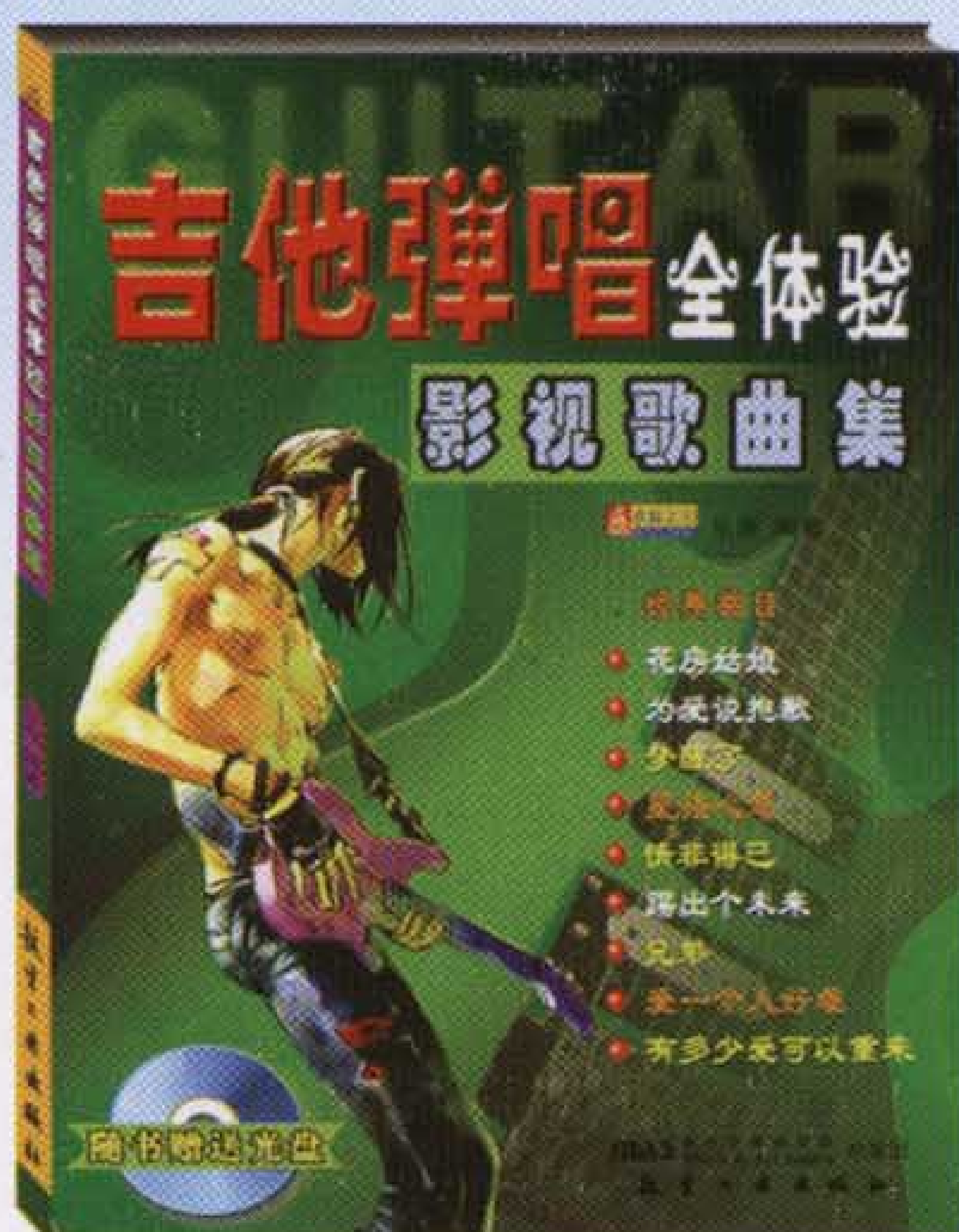
黄红盈 编著

五线谱

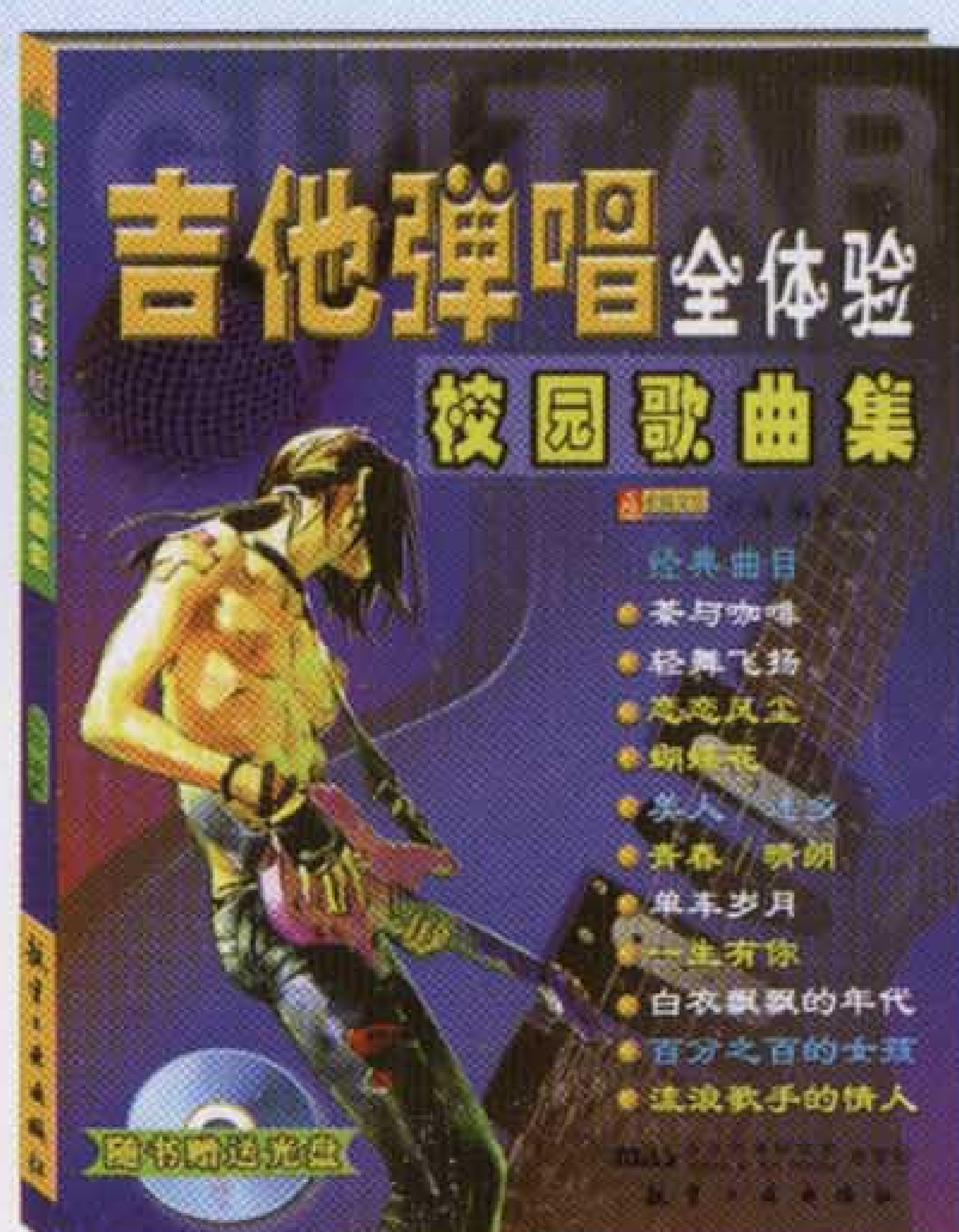
基础教程

JICHUJIAOCHENG

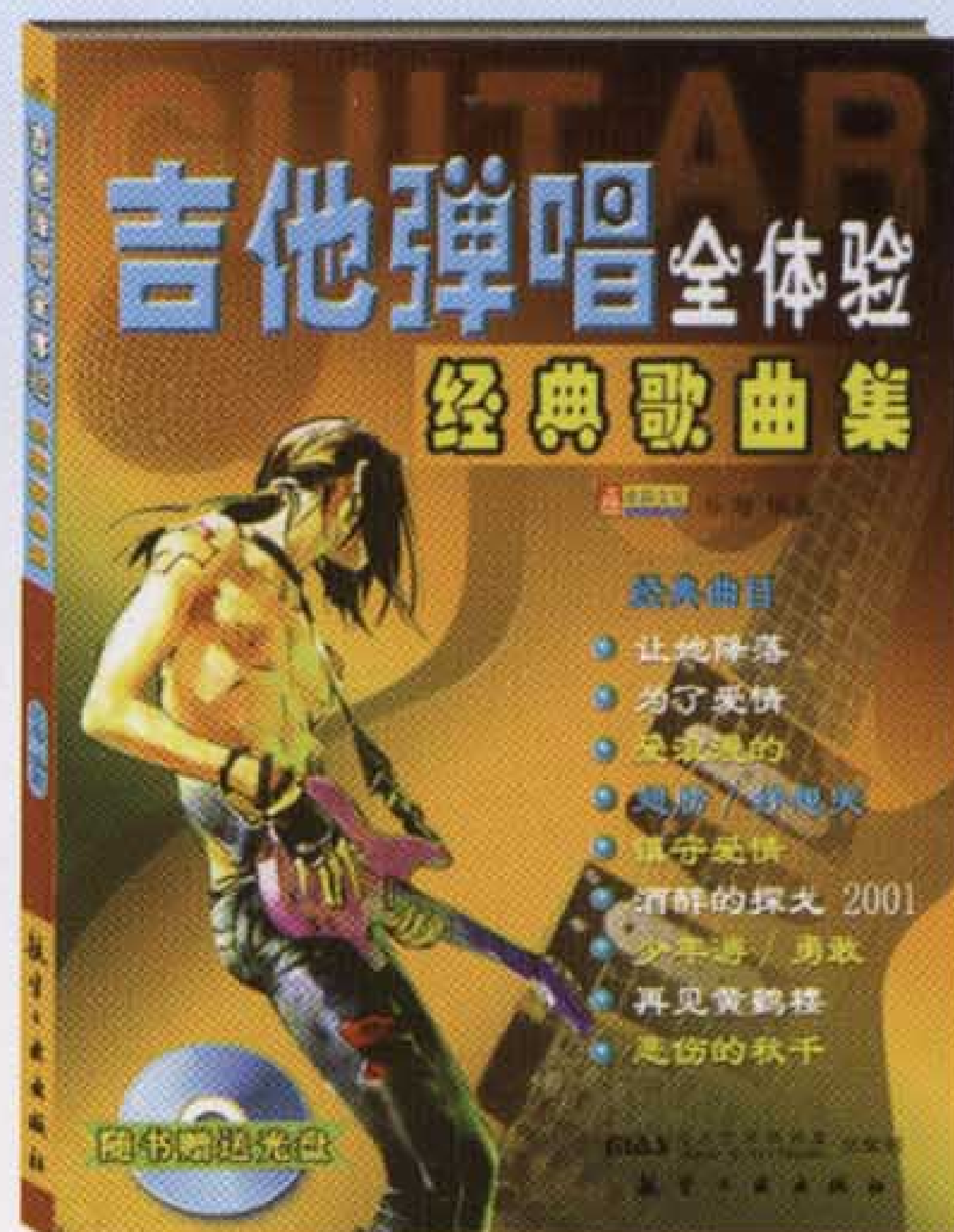
航空工业出版社



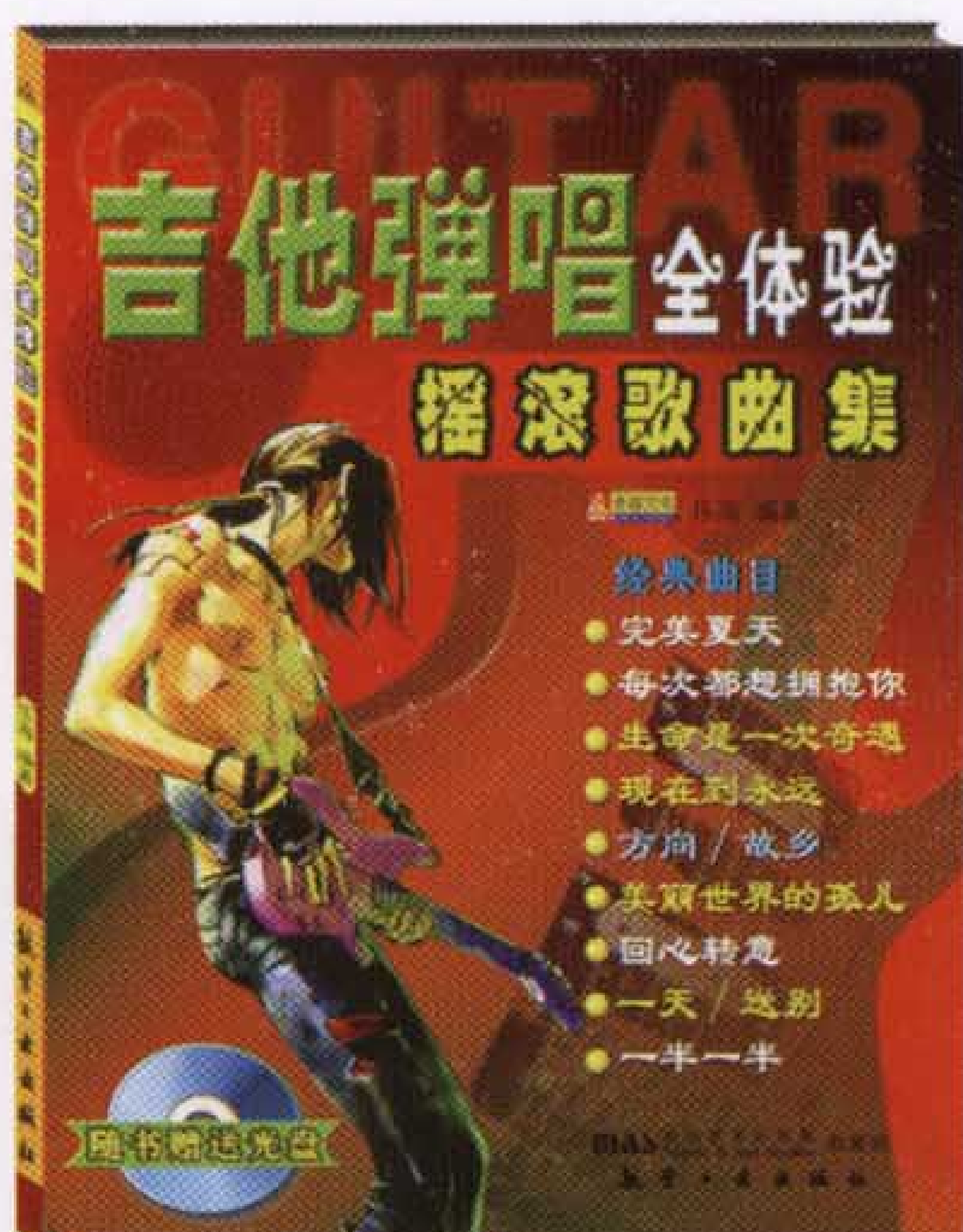
定价：12.00元



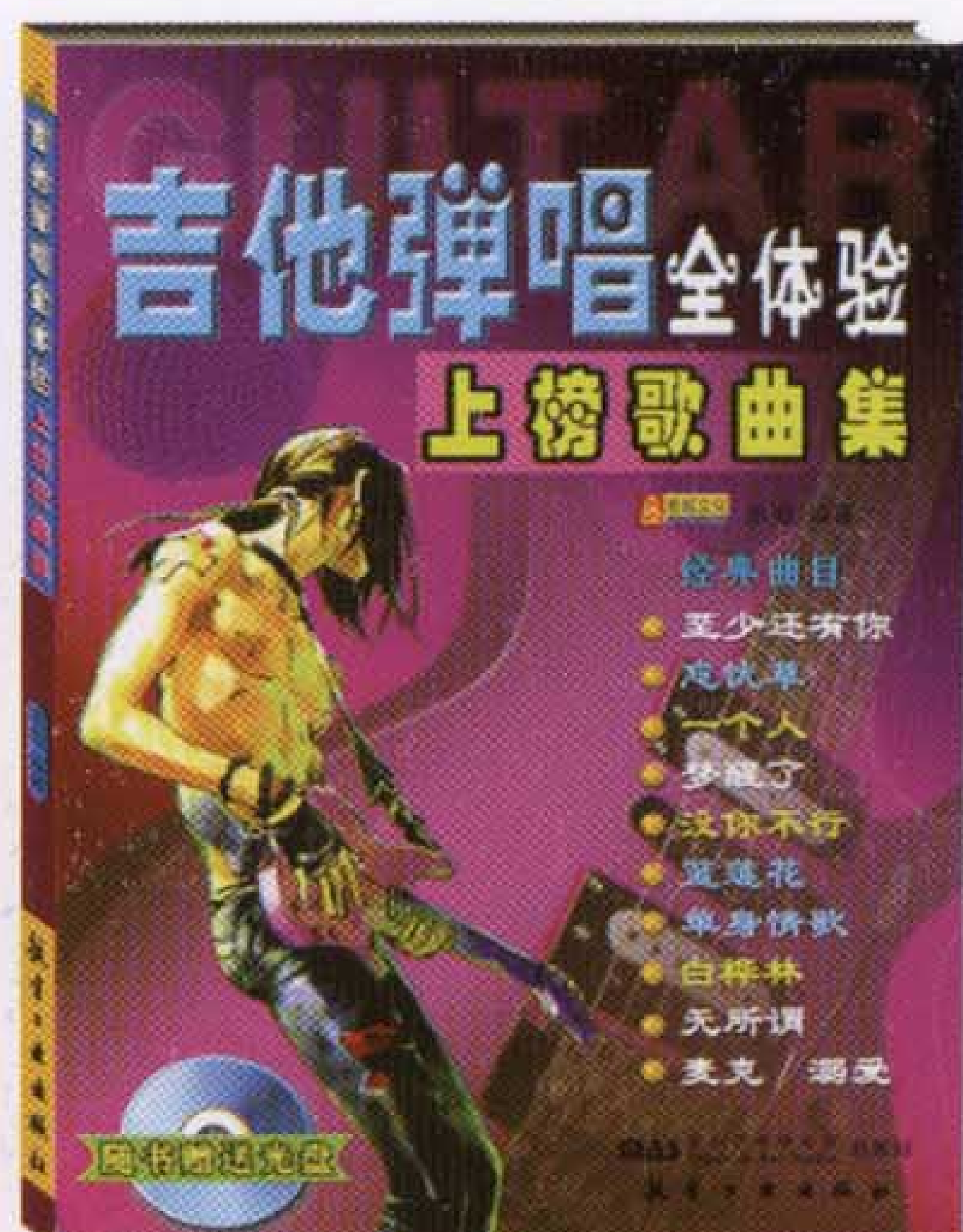
定价：12.00元



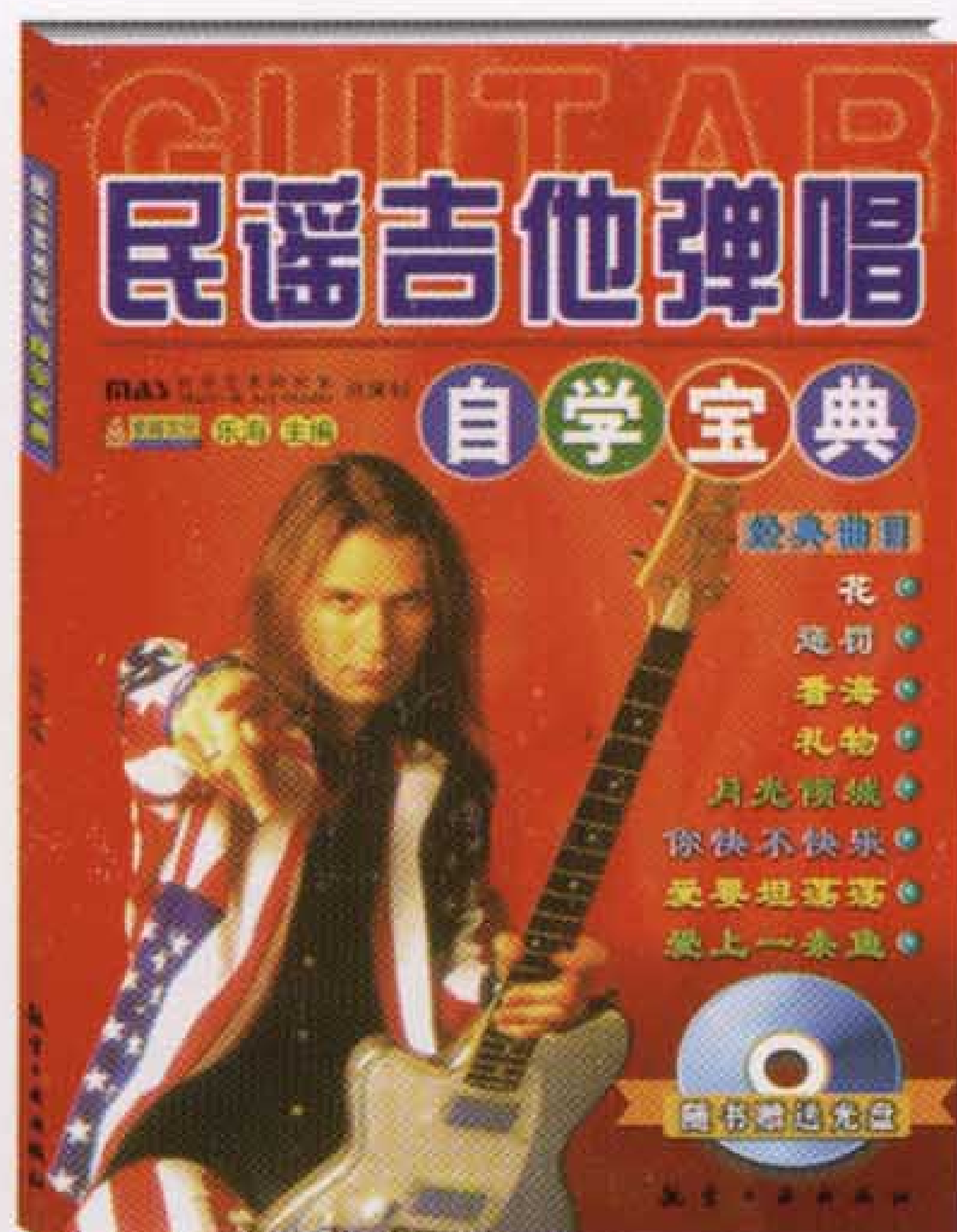
定价：12.00元



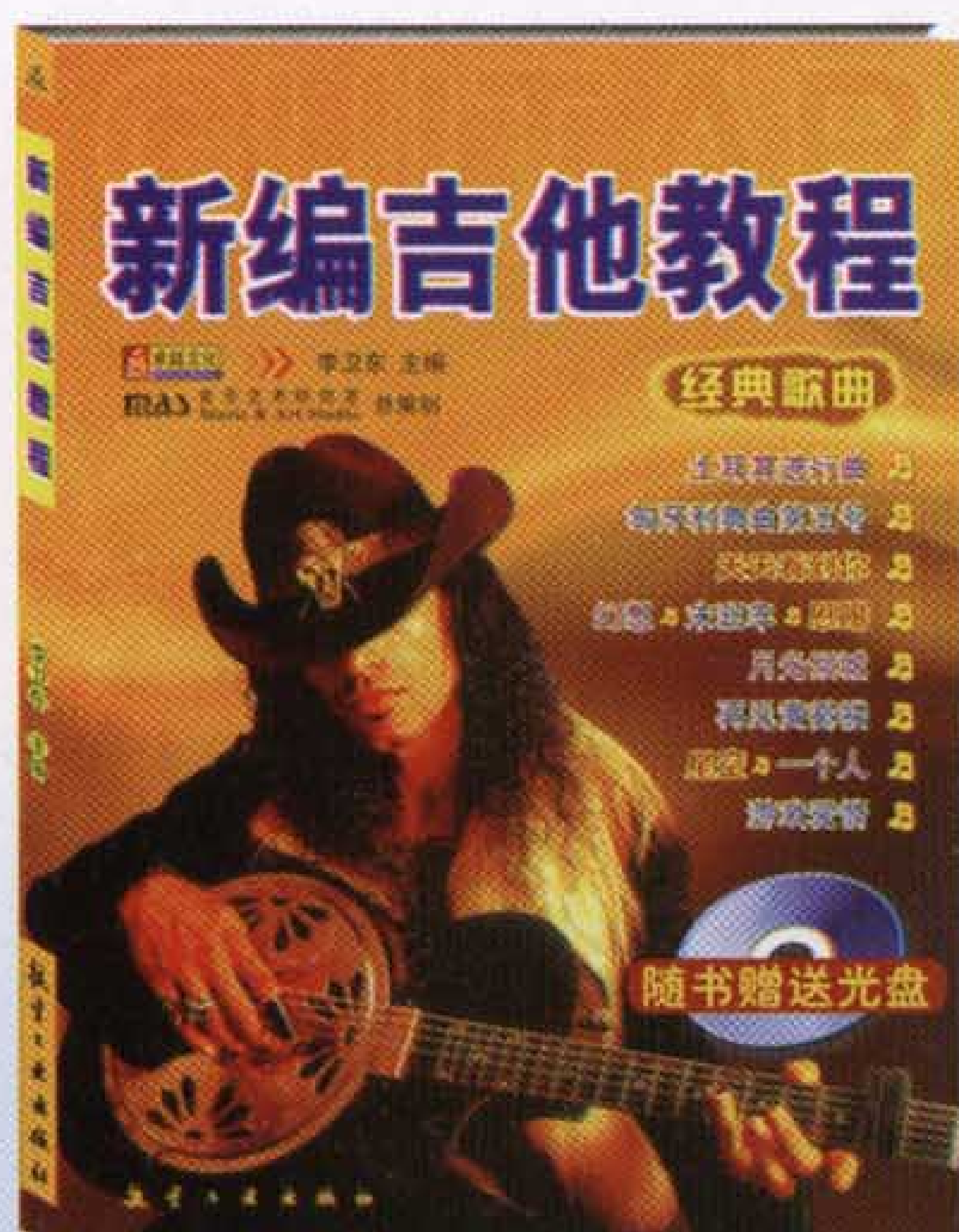
定价：12.00元



定价：12.00元

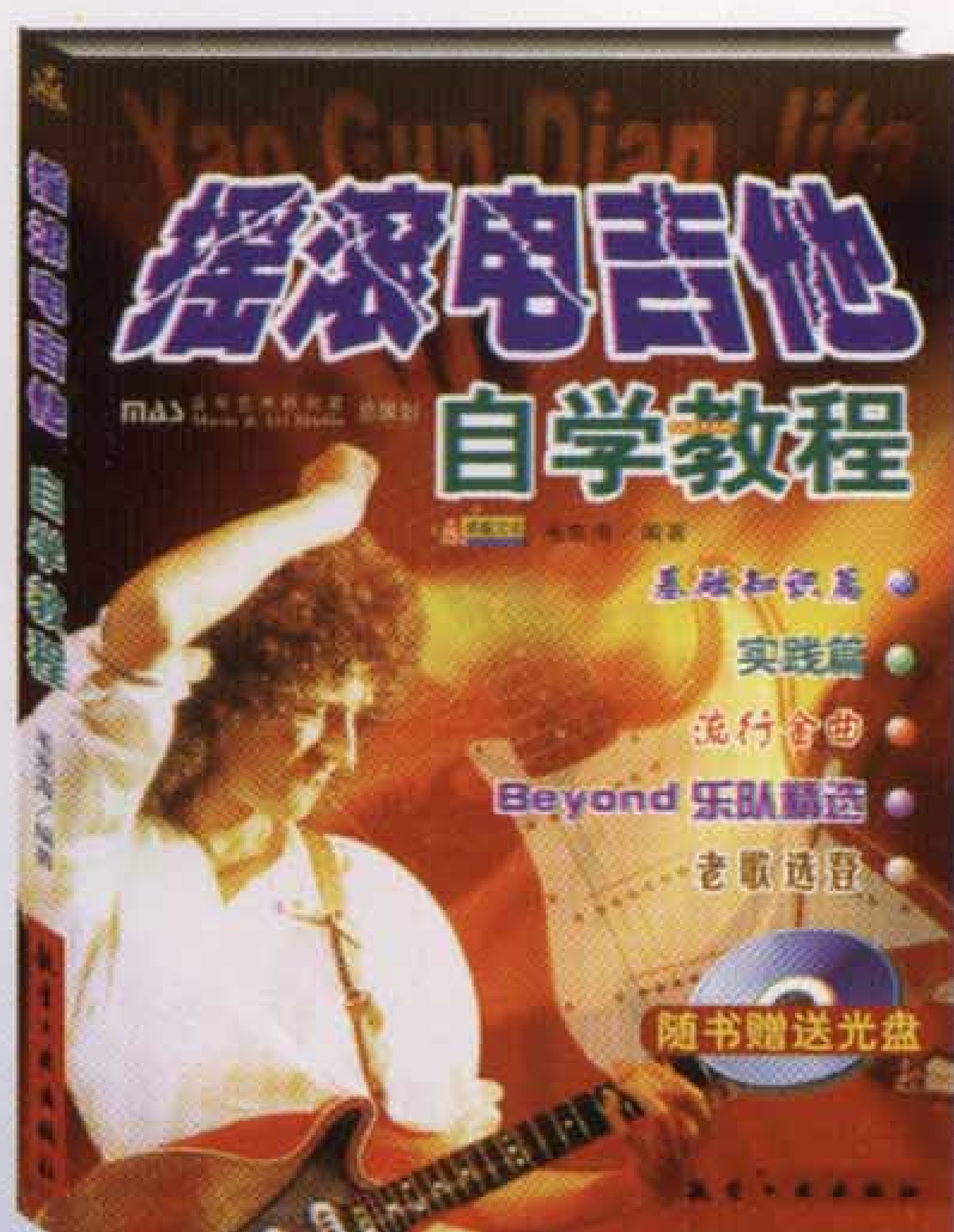


定价：15.80元



定价：16.80元

定价：16.80元

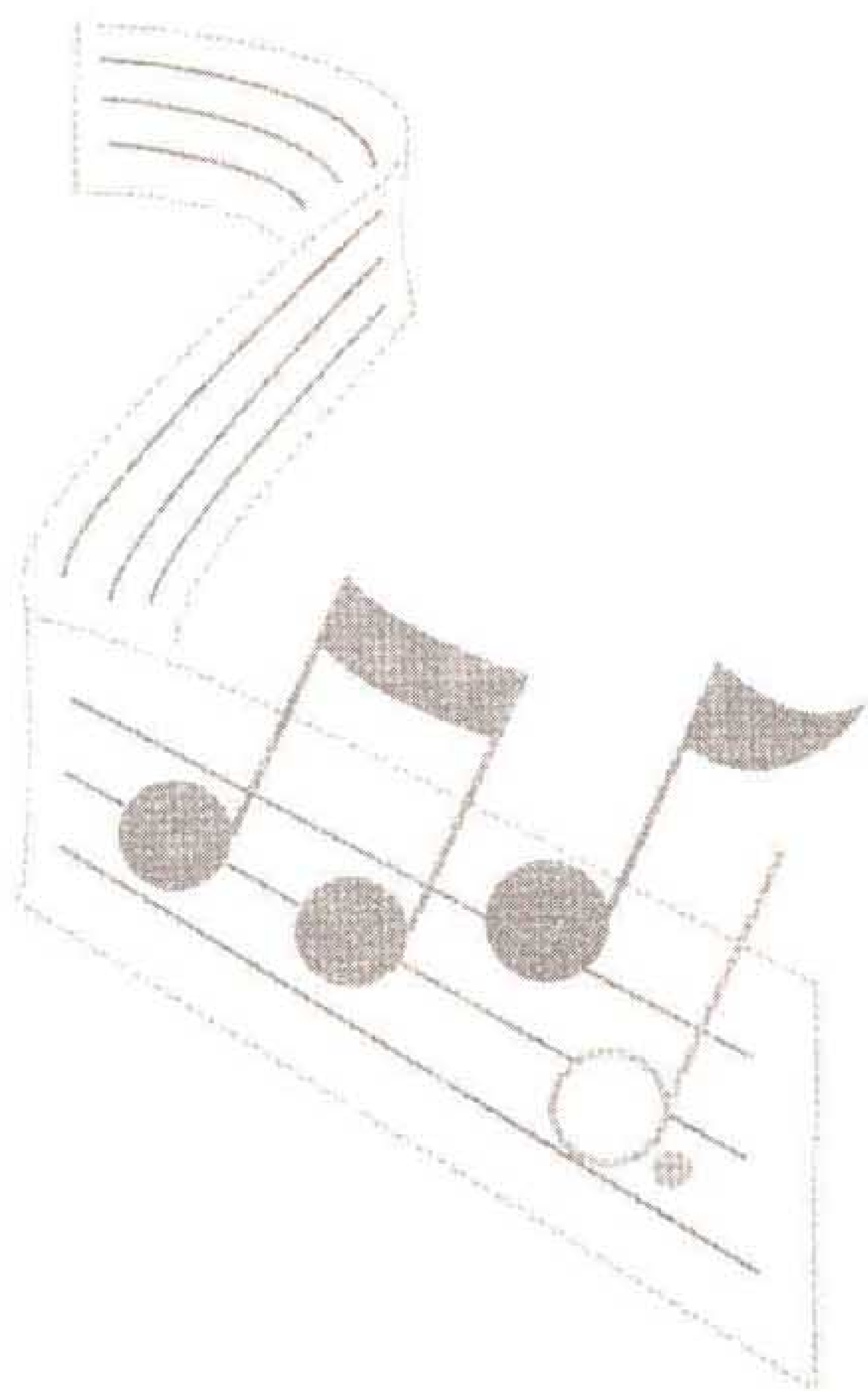


定价：29.80元

五线谱基础教程

黄红盈 编著

航空工业出版社



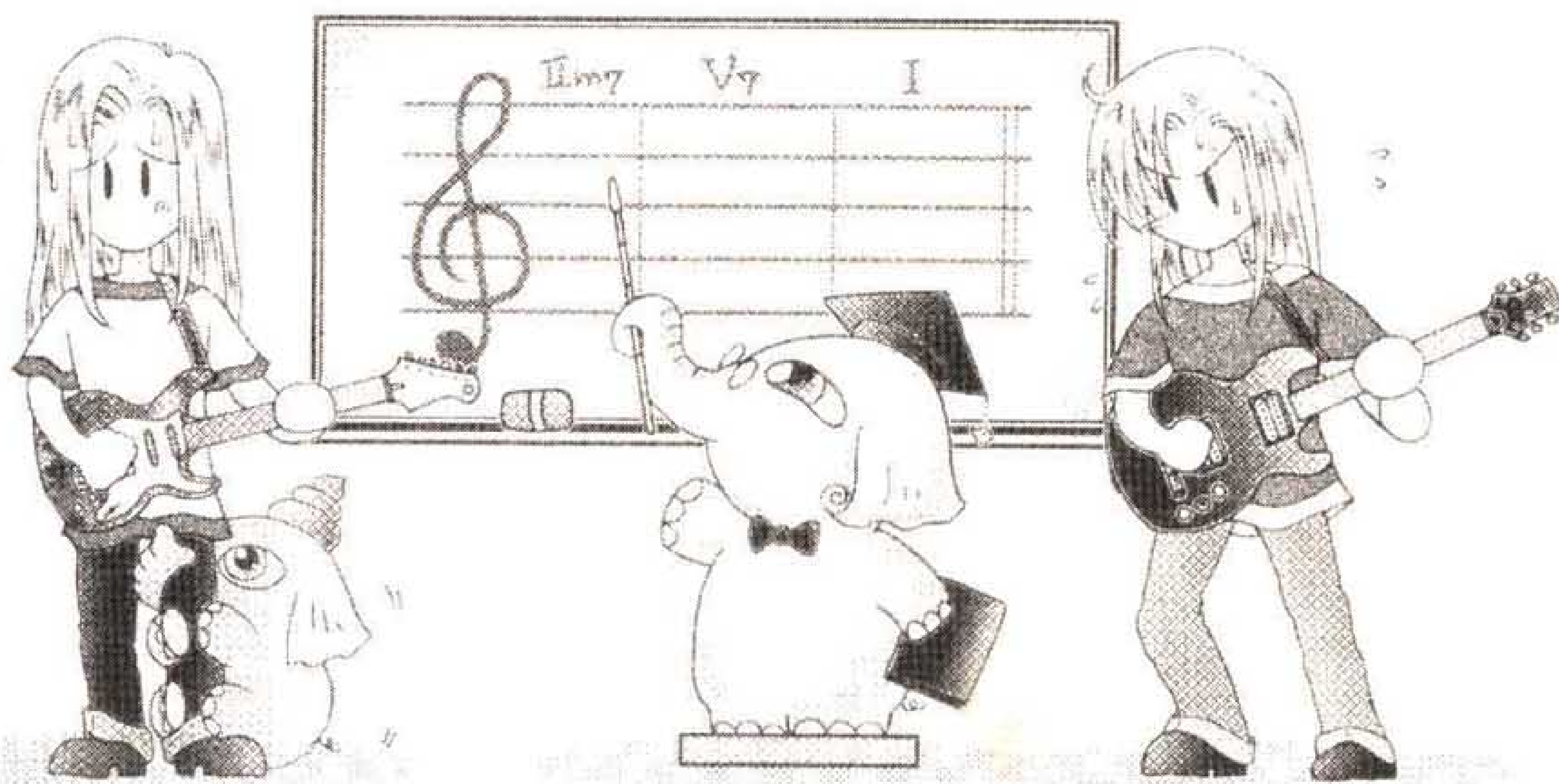
五线谱

WU XIAN PU

基础教程

MAS 音乐艺术研究室 Music & Art Studio 总策划

黄红盈 编著



航空工业出版社

图书在版编目（CIP）数据

五线谱基础教程／黄红盈编著．—北京：航空工业出版社，2005.1

ISBN 7-80183-520-4

Ⅰ．五…　Ⅱ.黄…　Ⅲ.五线谱—教材　Ⅳ.J613.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2004）第 122435 号

五线谱基础教程

Wuxianpu Jichu Jiaocheng

航空工业出版社出版发行

（北京市安定门外小关东里 14 号 100029）

发行电话：010-64978486　010-84926529
010-65934239　010-60425888

北京市燕山印刷厂印刷　　全国各地新华书店经售

2005 年 1 月第 1 版　　2005 年 1 月第 1 次印刷

开本：850×1168　1/16　印张：8.75　字数：238 千字

印数：1-12000　　定价：15.00 元

前　言

识谱是每个学习音乐的人都必须掌握的基本技能之一，作为音乐的记录方法——记谱法较常用的主要有两种：五线谱记谱法和简谱记谱法。掌握和自如地应用这两种记谱方法，是步入音乐圣殿漫漫历程中的第一步。

为了帮助广大读者自如地运用这两种记谱方法，笔者根据自己多年的教学经验，结合无音乐理论基础的广大音乐爱好者自学的实际需要，参考多方资料，数易其稿，终于编写成了《五线谱基础教程》和《简谱基础教程》这两本通俗易懂的识谱入门教程。旨在以简明通俗的语言讲解基础的音乐理论知识，使读者以最快的速度掌握基本乐理知识，轻松地步入音乐殿堂。

本教程为《五线谱基础教程》，共分二十五讲，循序渐进地讲解了五线谱记谱方法的各方面基础知识。为了适应不同教学方式、不同教学对象的不同要求，帮助读者快速入门，本教程在教学方式方法、教学步骤以及教学要求等方面均做了多方面的考虑和安排。为了节省学习时间，满足读者的多种需求，教程将基本乐理与视唱练耳两个音乐基础课的初级基础部分合而为一，理论学习与技能训练紧密结合，既避免了单讲理论的枯燥，又减少了内容上的不必要重复。

为了让读者从不同角度全面地了解音乐，提高读者的音乐综合素质，增强学习的趣味性，本教程在每一讲的后面还附有音乐小知识。此外，还以一些家喻户晓的世界名曲片段和中国民歌作为本教程的谱例，以使读者在掌握基本乐理知识的同时，熟悉世界名曲和中国民歌的旋律。

本书既可作为自学教材，也可作为培训教材，学完本书，您将会对基础乐理知识有一个全面的理解和掌握，进而为下一步学习声乐、器乐演奏、编曲或电脑音乐的制作等奠定扎实的理论基础。

愿这套识谱入门教程能帮助您早日驾驭“音乐之舟”，在音乐的海洋里乘风破浪、尽情遨游。

由于时间仓促，水平所限，书中难免存在谬误和缺憾之处，诚望专家和广大读者不吝批评指正。

编　者

2004 年 12 月

作 者 简 介

黄红盈 山东师范大学音乐教育专业毕业，后就读于曲阜师范大学音乐系并获学士学位。在校期间，以其深厚的音乐功底和精湛的演奏技艺，多次代表学院参加各类大型音乐演出。毕业后，从事音乐教育工作，在山东省某中学任教。工作期间勤勤恳恳，学高为师，德高为范，在做好本职工作的同时，多次组织、策划、参与学校的大型活动，受到各级领导的表彰。

教书育人的同时，以极大热情投身于各种社会活动。曾先后举办、开设了电子琴学习班，积累了丰富的教学实践经验，培养了大批优秀学生，为电子琴的普及与发展做出了贡献。

新世纪伊始，加盟北京卓越文化艺术有限公司，任音乐编辑。工作期间兢兢业业，先后策划、编写了《少儿电子琴初学入门》、《五线谱入门基础教程》、《吉他弹唱入门》三本教程，并编辑、出版了大量吉他、民族器乐和西洋器乐等书籍与音像教材，受到音乐界及广大读者的一致好评。

目　录

航空工业出版社图书目录

吉他系列			
书　名	作　者	书定（估）价	CD、VCD 或磁带
《吉他弹唱全体验》——经典歌曲集*	乐　海	12.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱全体验》——摇滚歌曲集*	乐　海	12.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱全体验》——校园歌曲集*	乐　海	12.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱全体验》——上榜歌曲集*	乐　海	12.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱全体验》——影视歌曲集*	乐　海	12.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他新天地》	舒　凡	16.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《新编吉他教程》	李卫东	16.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《摇滚电吉他自学教程》	毛东海	29.80 元	随书赠送 VCD 光盘 2 张
《民谣吉他弹唱自学宝典》	乐　海	15.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱先锋》	王鹰　马鸿　晓非	18.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱好歌精选》	舒　凡	16.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱经典好歌》	舒　凡	16.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《流行好歌键盘弹唱》	乐　海	16.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱园地》——齐秦经典歌曲集	乐　海	18.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱园地》——任贤齐经典歌曲集	乐　海	18.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱园地》——动力火车与迪克牛仔经典歌曲集	乐　海	18.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱园地》——Beyond 经典歌曲集	乐　海	18.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱园地》——中国摇滚经典歌曲集	乐　海	18.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱园地》——罗大佑经典与流行歌曲集	乐　海	18.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《民谣吉他弹唱入门》	毛东海	22.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《摇滚电吉他基础教程》	乐　海	18.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱流行歌曲》	舒　凡	16.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱爱好者》——经典歌曲	乐　海	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱爱好者》——校园歌曲	乐　海	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱爱好者》——上榜歌曲	乐　海	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱爱好者》——摇滚歌曲	乐　海	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱爱好者》——原版弹唱	乐　海	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱爱好者》——新歌快递	乐　海	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱自学系列》——吉他弹唱百日通	乐　海	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张

《吉他弹唱自学系列》——吉他弹唱一点通	乐　海	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱自学系列》——民谣吉他入门	杨传术	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱自学系列》——吉他弹唱二月通	刘天礼	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《吉他弹唱自学系列》——少儿吉他弹唱入门	陈剑波	16.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《教你成为吉他手》	乐　海　吴　健	19.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张

西洋器乐系列

书　名	作　者	书定（估）价	CD、VCD 或磁带
《长笛四重奏：世界古典名曲集》	徐　瑾	50.00 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《单簧管入门与提高》	董德君	19.80 元	无
《长号基础教程》	胡炳余	22.80 元	无
《单簧管基础教程》	卿烈军	22.80 元	无
《电子琴基础教程》	郭　珊	22.80 元	无
《萨克斯基础教程》	杨家祥	20.80 元	无
《长笛入门与提高》	于　彤　于继学	26.80 元	无
《长号入门与提高》	刘　兵	26.00 元	无

民族器乐系列

书　名	作　者	书定（估）价	CD、VCD 或磁带
《笛子入门与提高》	王次恒	22.80 元	随书赠送 CD 光盘 1 张
《二胡入门与提高》	李乃平	36.80 元	无
《二胡名师指点》	曹德维	22.80 元	CD 两张 28.00 元（邮购）
《二胡培训教程》	李乃平	16.80 元	无

乐理考级系列

书　名	作　者	书定（估）价	CD、VCD 或磁带
《简谱基础教程》	黄红盈	15.00 元	无
《五线谱基础教程》	黄红盈	15.00 元	无

注：书名后标有*号为本社再版图书。

邮购启示： 以上音乐教材部分配有教学示范 VCD 或录音磁带，有需要以上图书或 VCD（录音带）的读者，请直接购买或汇款邮购（免邮寄费）。

第一讲　五线谱概述

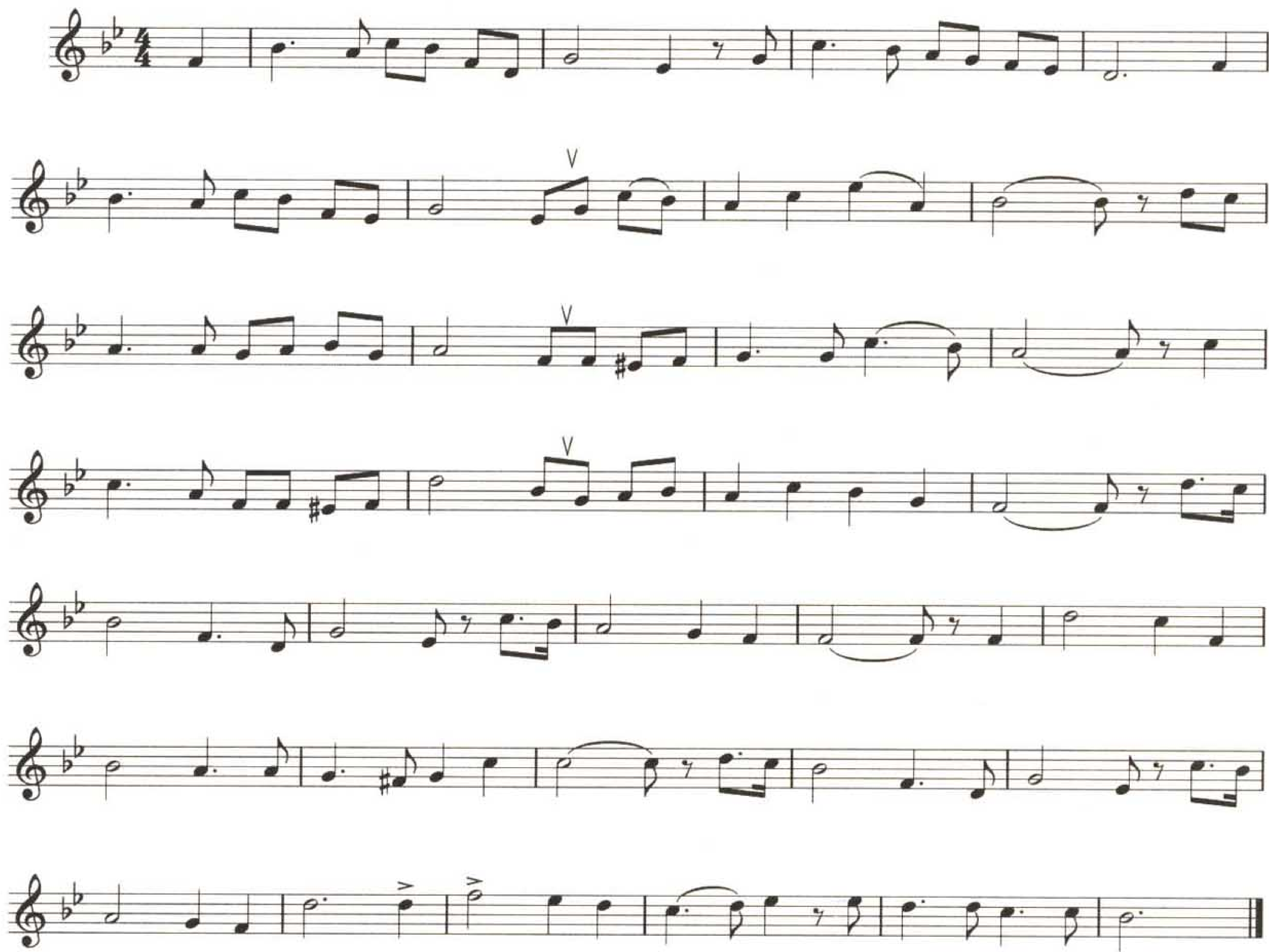
音乐是时间的艺术，如何才能将律动的音乐记录下来呢？人们用一些符号来记录音乐中的音，并将音的高低、长短、强弱明确表示出来，这种方法就是记谱法。记谱法主要有两种：五线谱记谱法和简谱记谱法。下面介绍的是五线谱记谱法。

五线谱是一种图表式记谱法，具有高度的科学性，它既能形象地反映出音的高低，又能清楚地勾画出旋律线条来，使读者一目了然，尤其是对多声部的合唱和乐队的演奏更是如此，所以当今世界上大部分国家都将五线谱作为惟一的音乐记谱方式（例 1-1）。

例 1-1

国　际　歌

[法]比尔·狄盖特曲



每一种文化都有其发展演变的历史，那么五线谱是何时何地产生，又是如何发展形成的呢？

五线谱最早的发源地是希腊，它的历史要比数字形的简谱早得多。在古希腊，音乐的主要表现形式是声乐，歌词发音的高低长短是用 A、B、C……等字母表示的，到了罗马时代，开始用另一种符号来表示音的高低，这种记谱法称为“纽姆记谱法”（Neuma），这就是五线谱的雏形。“Neuma”源自希腊

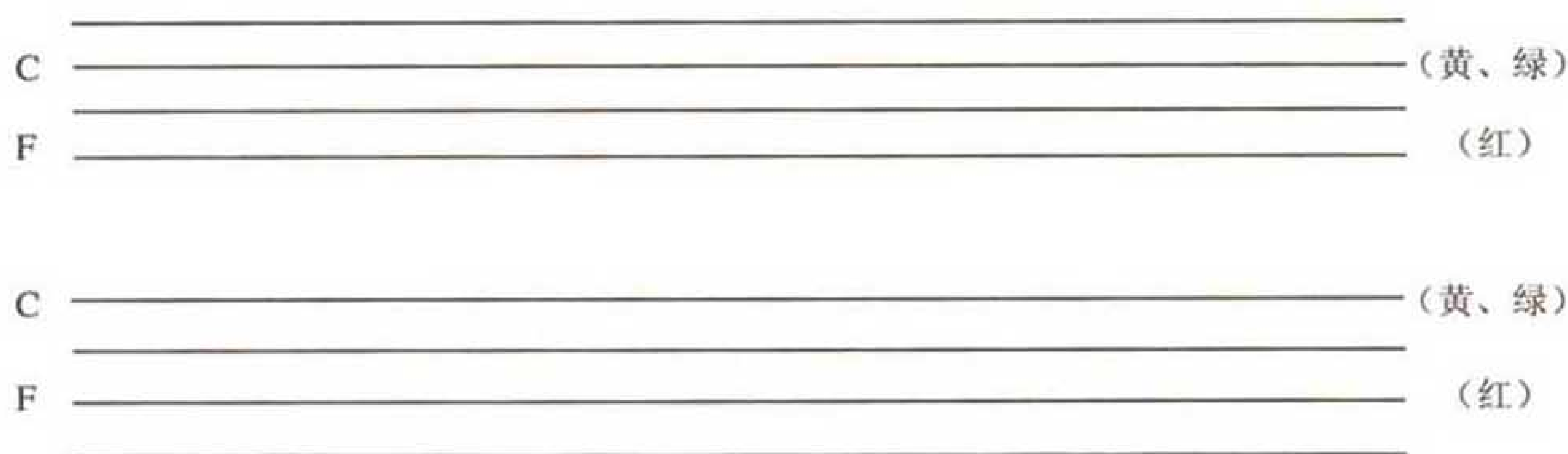
语，意为符号，是用绘图的形式表示的初期纽姆形状（例 1-2）。

例 1-2

这些纽姆符号形状清晰，有时表明一个音，也常常表明一组音，它能够帮助演唱者记忆、了解各种曲调进行特征，但它不能表示音的长短，也没有固定的高低位置，于是后人便划出一根直线，将纽姆符号写在线的上下，以线为中心点，把音固定为 F，再根据上下位置确定音高，这种形式称为“一线谱”。

到了 11 世纪，僧人规多把纽姆符号放在四根线上，从而确定其音高，这种乐谱称为“四线乐谱”。开始的线谱是用不同的颜色画成的，如红线代表 F 音，黄线或绿线代表 C 音（例 1-3）。

例 1-3



到了 13 世纪，四线乐谱采用全部黑色线，只是在线的前端写上一个拉丁字母，以表示线的绝对音高。这就是我们今天所使用的谱号的雏形。

由于四线的纽姆乐谱并不能把节奏标出来，因此必须对每个音的长短有精确的确定方法，这就是定量音乐的起因。13 世纪，科伦圣约翰教堂乐僧佛兰克著《定理歌曲艺术》一书首创了黑音符的长度。

例 1-4

15 世纪时，出现了白音符，音符种类也增加了。线谱发展到这种状态时，已基本能记录音的高低位置和音的长短。到了 16 世纪，开始使用划分小节的记谱法，符头也变成了圆形。17 世纪，四线谱又被改进为五线谱，经过 300 年的逐步完善，现已成为当今世界上公用的音乐记谱法。

第二讲　音

一、音的概念

音有广义与狭义之分。基本乐理中所说的“音”，通常仅指物理学中的狭义概念的“音”。物理学中的“音”都是由于发音体的振动而产生的。在自然界，我们的听觉所感受的音是非常多的，但并不是所有的音都可以作为音乐的材料。音乐中所使用的音，是人们在长期的音乐实践过程中选择出来的，并组成一个固定的体系，用以塑造音乐形象、表达音乐的思想。比如歌唱时，气流通过声带的振动而发音；拨动的琴弦、吹奏的管乐器、敲响的打击乐器等，都是通过物体的振动而发音的。随着高科技的发展，电子乐器也应运而生。电子乐器本身并不能发音，其声音是由电信号通过扬声器在磁场中的线圈产生振动，再带动音膜或纸盆发声的。

二、音的种类

由于发音体振动状态的规则与不规则，音大体被分为两类，即乐音和噪音。

1. 乐音

发音体有规则的振动，发出音高明显的音，叫做乐音。乐音听起来比较悦耳，如钢琴、小提琴、二胡、琵琶、吉他等乐器所发出的声音，一般都是乐音。乐理中的音，一般多指乐音。

2. 噪音

发音体不规则的振动，发出音高不明显的音，叫做噪音。噪音听起来比较刺耳，如爆竹声、机器的轰鸣声都是噪音。我们所使用的乐器中有没有噪音乐器呢？有。大部分打击乐器属于噪音乐器，如军鼓、锣、三角铁、镲、钹、砂槌等乐器所发出的声音，都属于噪音。

在音乐中主要使用乐音，但噪音也是音乐表现中不可缺少的组成部分。如在摇滚乐队中，架子鼓是必不可少的乐器；而在我国的戏曲音乐中，锣鼓又起到非常重要的作用。又如我们生活中的电话铃声、有节奏的敲门声等都属于可接受的、比较悦耳的噪音；而像汽车的刹车声、尖锐的磨擦声，都属于刺耳的噪音。在音乐中很好地利用噪音，会使乐音更显优美动听，配合其他艺术表现手段，还能够使音乐表现出欢快、忧伤、婉转、突兀、飘渺等情境。

三、音的特性

音的特性有四种：音高、音长、音量、音色。

1. 音高

指音的高低，它是由发音体在一定时间内振动的次数（频率）来决定的。振动的次数多，音则高；振动的次数少，音则低。频率以 Hz（赫兹）为单位。人耳可以听到的音高范围约为 16Hz～20000Hz。

2. 音长

指音的长短，亦称“时值”。它由发音体振动延续的时间所决定，振动时间越长，音越长；振动时间越短，音越短。

3. 音量

指音的强弱，亦称“强弱”。它由发音体振动幅度所决定，振幅越大，音越强；振幅越小，音越弱。

音的强弱一般以分贝作为衡量单位。音乐的强度约在30~100分贝范围内。

4. 音色

指音的色彩，亦称“音质”。它决定于发音体的质地、形状、振动方式、发音方法及泛音多少、强弱等因素。

四、基音与泛音

1. 基音

发音体整体振动产生的音，叫做基音。基音起着决定音高的作用。

2. 泛音

发音体各等分部分振动产生的音，叫做泛音，合称泛音列。泛音起着决定音色的作用。

五、乐音体系、音级及音列

1. 乐音体系

在音乐中所使用的全部乐音的总和，叫做乐音体系。乐音体系包括了所有的乐音。

由于乐器的结构和特性的不同，并且乐器都有各自不同的音域，因此并不是所有的乐器都能将所有的乐音演奏出来。

2. 音级

乐音体系中的各音，叫做音级。音级分为基本音级和变化音级两种。

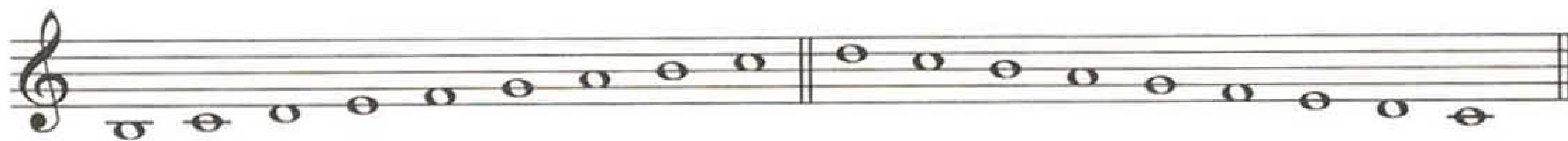
（1）基本音级：以C、D、E、F、G、A、B七个拉丁字母命名的音，叫做基本音级。

（2）变化音级：被升高或降低的基本音级叫做变化音级。如#**C**、#**F**、♭**B**、♭**E**等。

3. 音列

乐音体系中的音，按照音高顺序由低到高或由高到低排列起来，叫做音列。

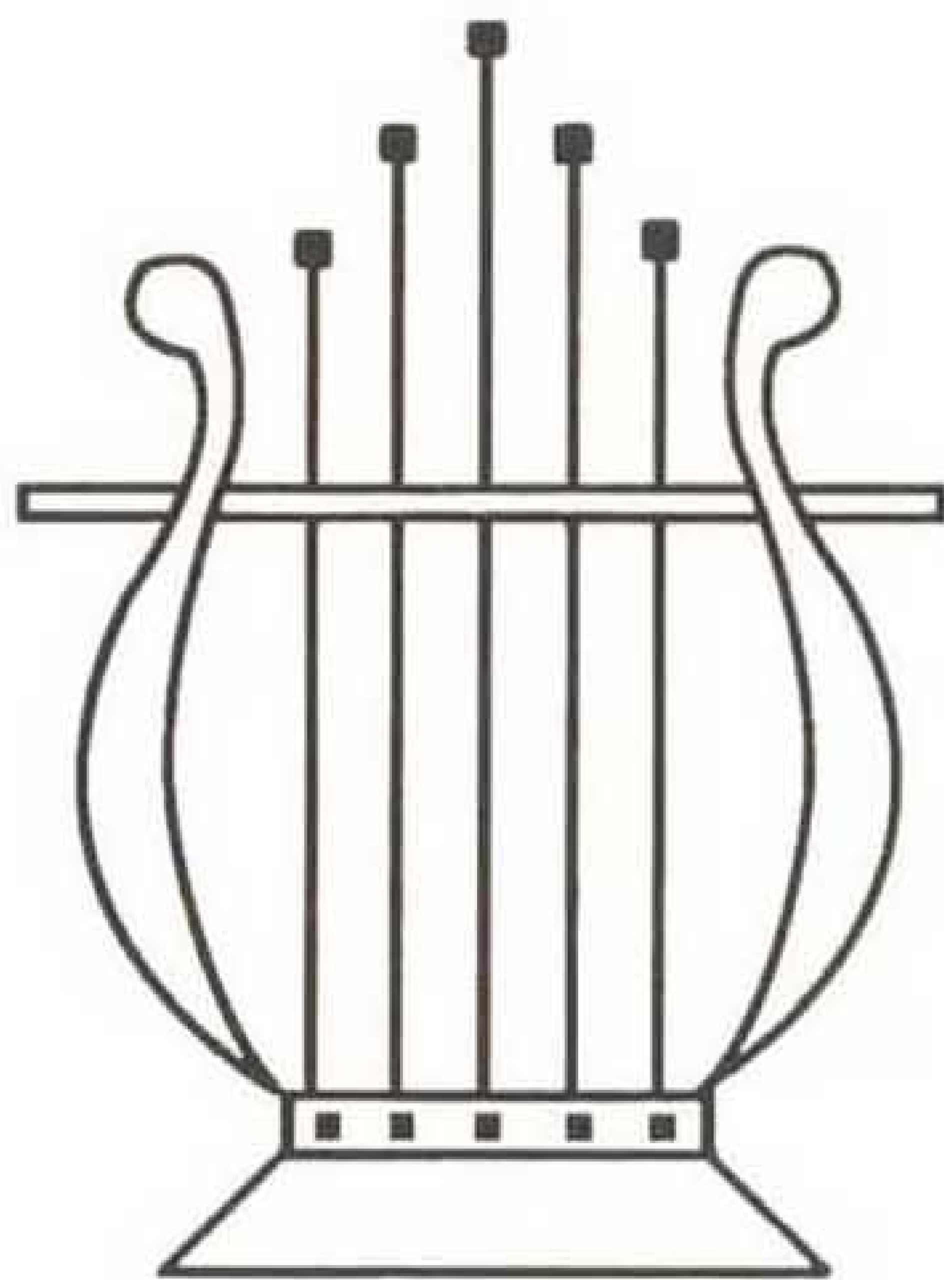
例2-1



上行音列　　　　下行音列

乐 徽

音乐书刊、音乐会节目单、乐器、音乐会舞台上常见的一种U字形、象征音乐艺术的图案，称“乐徽”。



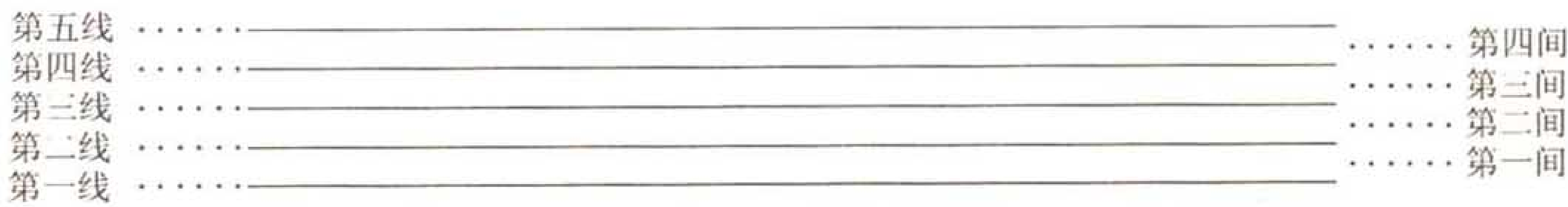
乐徽渊源于古希腊民间乐器——抱琴，也叫里拉琴（希腊文Lyra，意大利文Lira），它是中世纪的雷贝克琴的别称。外形呈一个U字框，上部一横梁，中间悬有若干弦线（少则三五条，多则十余条，通常为八条），底为共鸣箱。抱琴是欧洲最古老的乐器之一，人称“古琴”。由于各国人民喜爱和珍视这古老而又有代表性的乐器，因此，将它作为乐徽，用以象征音乐艺术。人们为使乐徽的图案更美丽和对称，已在原乐器外形基础上做了修饰，因而显得更华美、庄重。

第三讲 五线谱

一、五线谱

顾名思义，五线谱是由五条平行的横线组成，用来记录音的高低和长短的一种记谱法。五线谱的五条线和由五条线所形成的间，均由下而上计算。

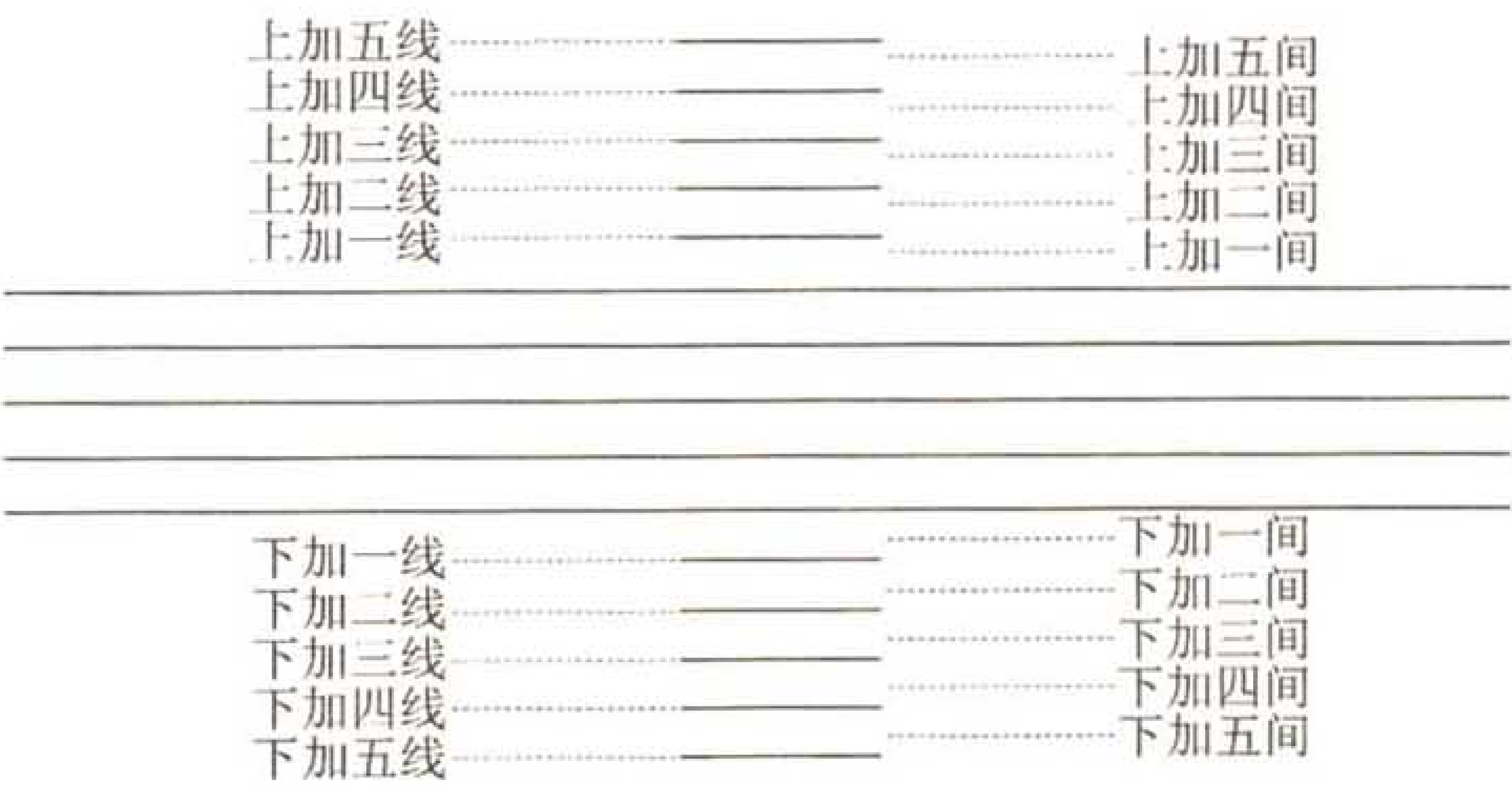
例 3-1



五线谱是一种图表式记谱法，它的每一线、每一间都代表音的高度，而音的高低也是由下而上逐渐升高的，即在五线谱上的位置愈高，音愈高；位置愈低，音愈低。

为了记录更高或更低的音，可在五线谱的上方或下方临时加短横线，这些短横线叫做加线；由加线所形成的间叫做加间。加在五线谱上方的线或间叫做上加线或上加间；加在下方的线或间叫做下加线或下加间。

例 3-2



加线是由独立的短横线组成的，在记写连续的加线时，不可与前方或后方的加线相连。

例 3-3

二、谱号及谱表

1. 谱号

五线谱上确定音的高低的记号叫做谱号。一般记在每行线谱的首端，但在线谱的中间也可根据需要更换谱号。以下均为谱号：

例 3-4

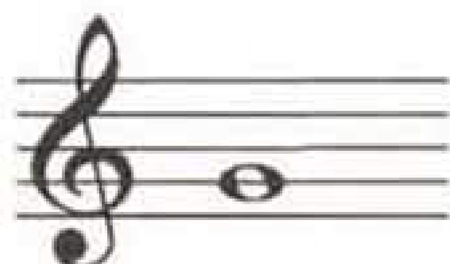
谱号有三种：**G** 谱号、**F** 谱号、**C** 谱号。

由于谱号的不同，五线谱的线、间所表示的音高也就不同。

（1）**G** 谱号

也称高音谱号。其中心位置记在第二线上，确定第二线为 **G** 音。一般为群众歌曲及小提琴、长笛、双簧管、单簧管、二胡、笛子等乐器记谱。

例 3-5

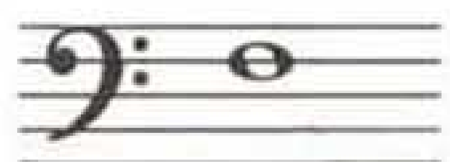


高音谱号

（2）**F** 谱号

也称低音谱号。其中心位置记在第四线上，确定第四线为 **F** 音。一般为男低音及大提琴、低音提琴、大管、长号等乐器记谱。

例 3-6

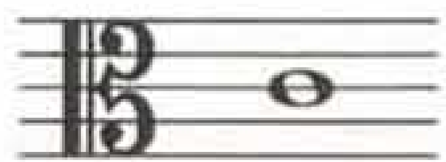


低音谱号

（3）**C** 谱号

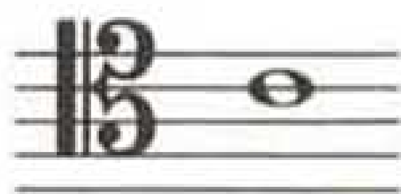
也称中音谱号。这是一个可移动的谱号，其中心位置常记在第三线或第四线上，确定该线为 **C** 音。记在第三线上的 **C** 谱号，叫做中音谱号（例 3-7），常为中音提琴等乐器记谱。记在第四线上的 **C** 谱号，叫做次中音谱号（例 3-8），常为大提琴等乐器记谱。

例 3-7



中音谱号

例 3-8

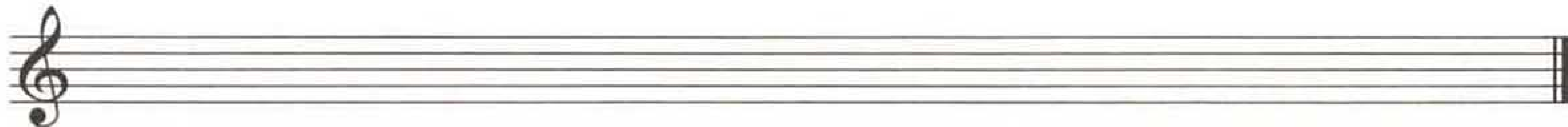


次中音谱号

2. 谱表

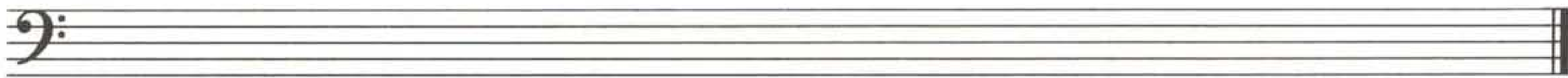
记有谱号的五线谱，称为谱表。记有 **G** 谱号（高音谱号）的谱表，称为高音谱表。

例 3-9



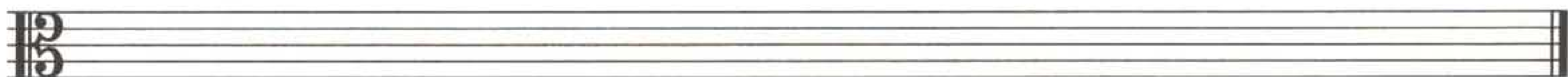
记有 **F** 谱号（低音谱号）的谱表，称为低音谱表。

例 3-10



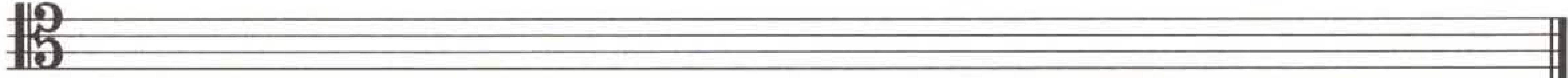
C 谱号（中音谱号）记在第三线上的谱表，称为中音谱表。

例 3-11



C 谱号（中音谱号）记在第四线上的谱表，称为次中音谱表。

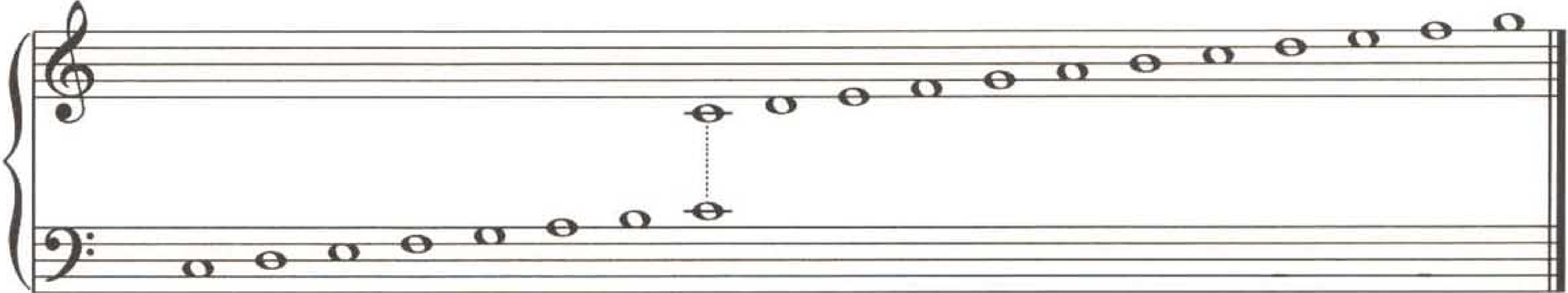
例 3-12



3. 大谱表

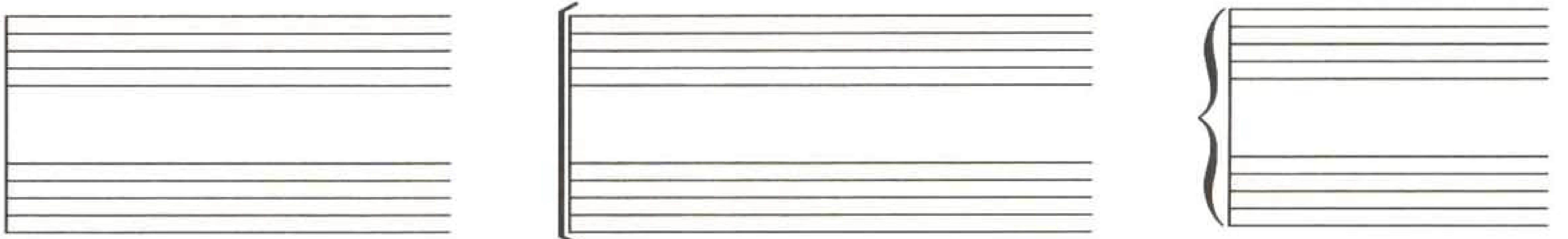
钢琴、手风琴、竖琴等乐器需要用两个谱表来记录多个声部时，用连谱号将谱表合在一起，称为大谱表。一般上面为高音谱表，下面为低音谱表。

例 3-13



连谱号由起线（连结数行五线谱的垂直线）和括线（连结数行五线谱的括弧）两部分组成，括线分为直括线和花括线两种。

例 3-14



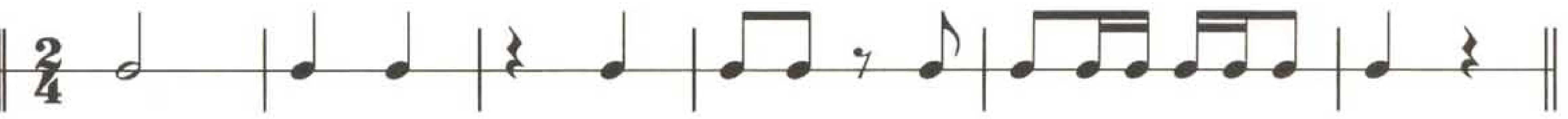
起线　　直括线　　花括线

直括线为合奏、合唱、乐队记谱用；花括线为钢琴、手风琴、竖琴等乐器记谱用。

注：单声部是指一个旋律的进行，多声部是指两个或两个以上的旋律同时进行。

有些无固定音高的打击乐器（如三角铁、钹等）所用的谱表只有一条线。

例 3-15



三、小节、小节线、复纵线及终止线

1. 小节

在谱表中，两条相邻竖线之间的部分称为小节。小节中的第一拍通常是重音。

2. 小节线

在谱表中，划分小节的竖线叫做小节线。

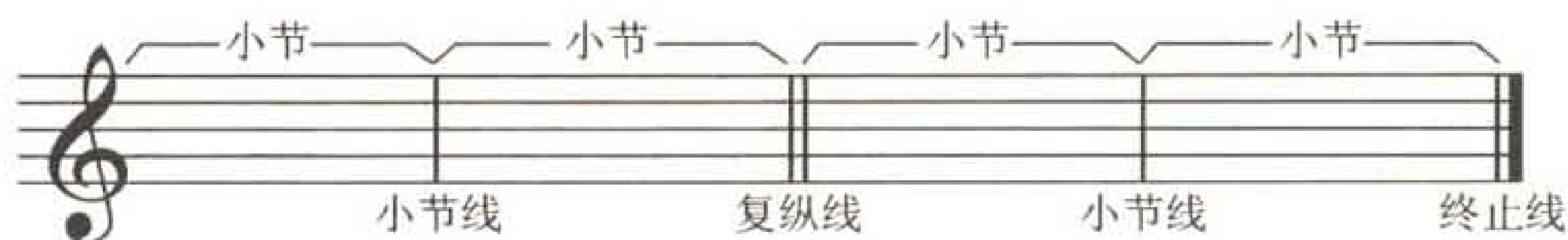
3. 复纵线

在乐曲中用以划分段落的、由两条细竖线构成的线，叫做复纵线。

4. 终止线

记在乐曲结束处，表示全曲终止的一细一粗的两条平行竖线，叫做终止线。

例 3-16

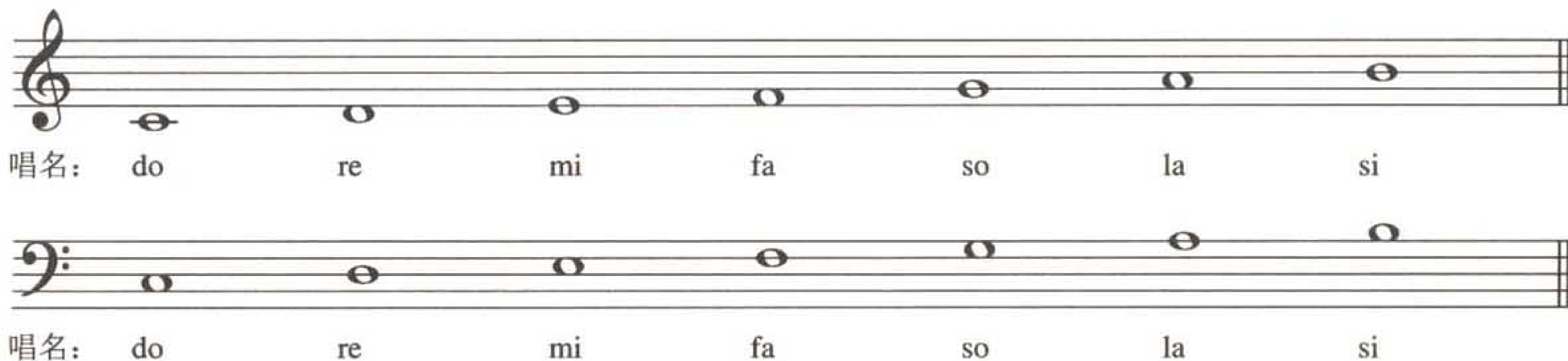


四、唱名及音名

1. 唱名

唱歌时用的 do（哆）、re（来）、mi（咪）、fa（发）、so（唆）、la（啦）、si（西），就叫做唱名。由于谱号的不同，唱名在各谱表中也就不同，高音谱表中的 do 在下加一线，低音谱表中的 do 在第二间。

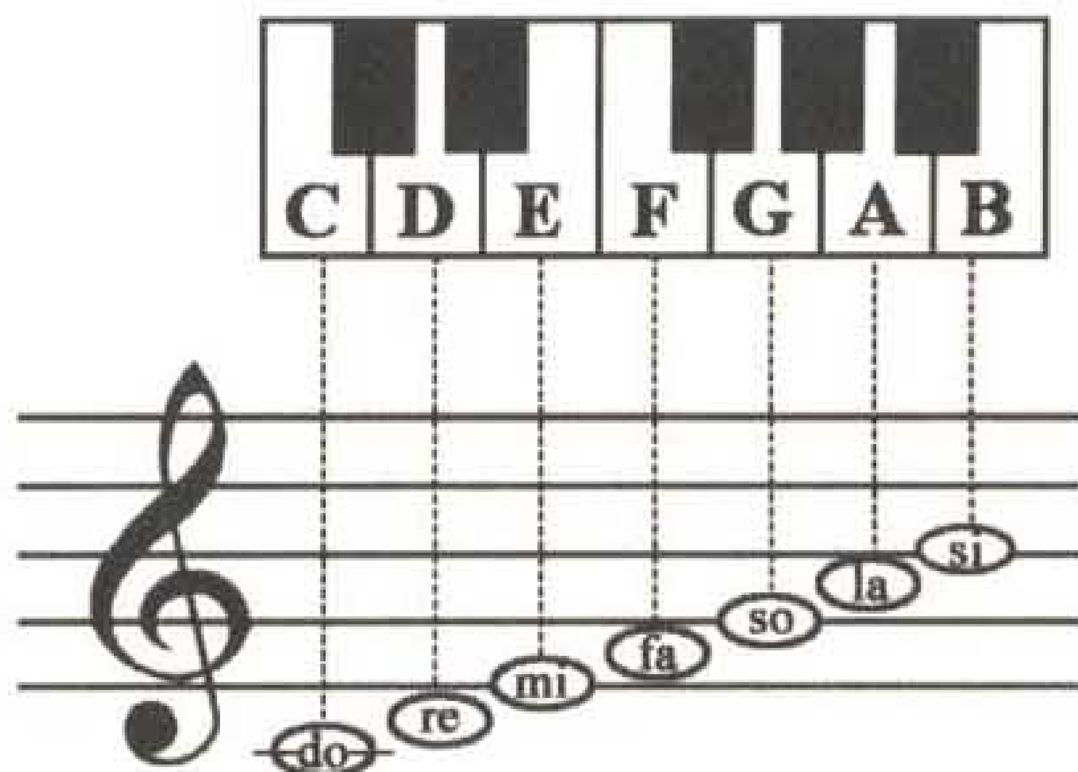
例 3-17



2. 音名

音名是音的另一个名称，用 **C**、**D**、**E**、**F**、**G**、**A**、**B** 七个拉丁字母标记。五线谱中 do（哆）、re（来）、mi（咪）、fa（发）、so（唆）、la（啦）、si（西）的音名分别是 **C**、**D**、**E**、**F**、**G**、**A**、**B**。

例 3-18



必须熟记这七个音名和唱名，要做到看到任何位置的一个音符都可以立刻唱出它的唱名，想到它的音名，只有这样，才能轻松地看谱视唱。

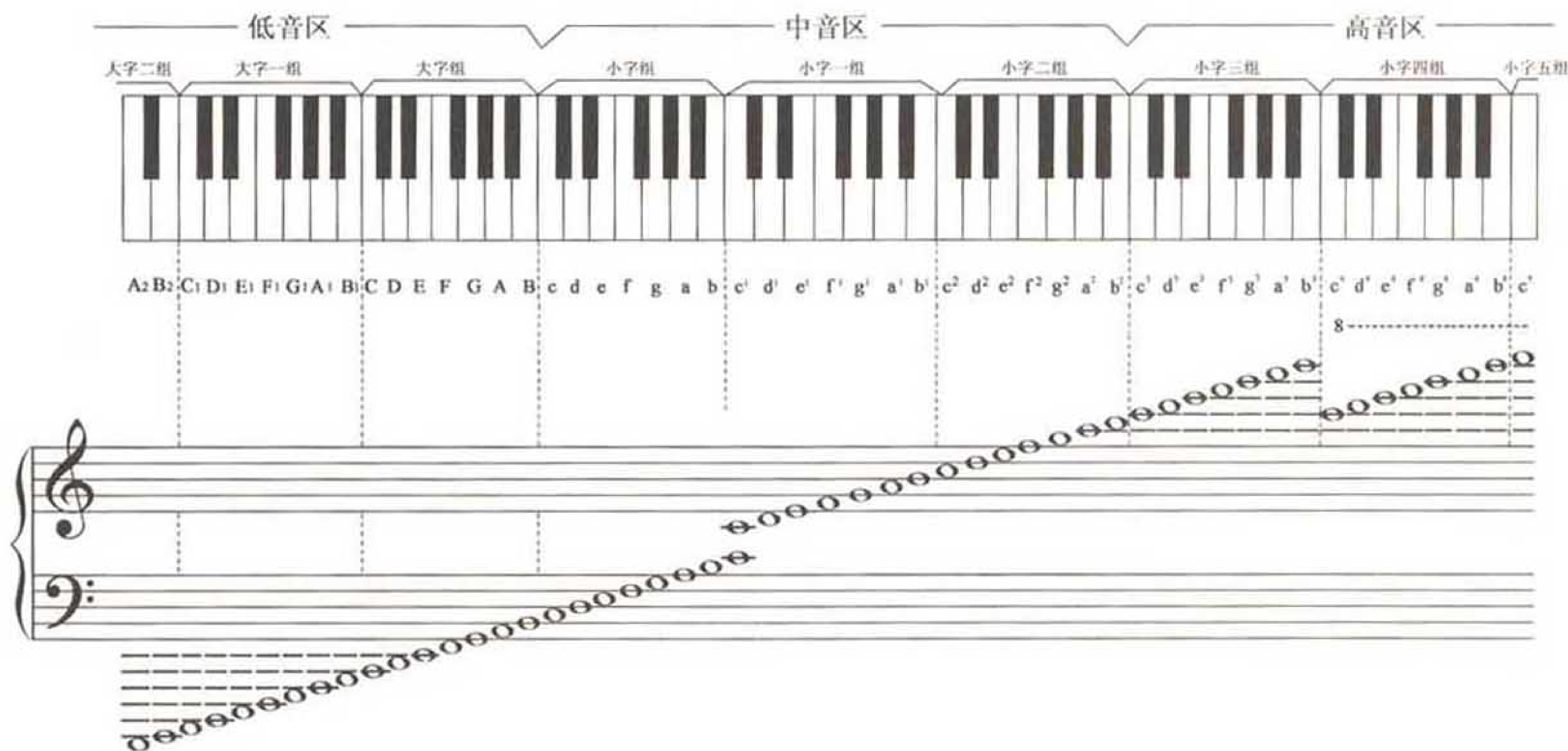
五、音列分组

基本音级的七个名称在音列中是循环反复的。在钢琴上，五十二个白键也同样是循环重复地使用七个音名 **C**、**D**、**E**、**F**、**G**、**A**、**B**，因此在音列中就产生了许多音高不同、音名相同的音，为了区分各音，我们将音列分成许多个“组”，这就是音列分组。

位于键盘中央的 c^1 音称为中央 **C**。由 **C** 到 **B**（包括五个黑键在内）为一组，相邻音组的两个同名音构成八度。如 c^1—c^2 是一个八度，b—b^1 也是一个八度。

音组的具体分法为：从中央 c^1 开始向右，分组次序为小字一组、小字二组、小字三组、小字四组、小字五组。从中央 c^1 向左，分组次序为小字组、大字组、大字一组、大字二组。除小字五组和大字二组是不完全的音组，其他各组都是完全音组，现将各音组的标记及与五线谱上各音的关系，用钢琴键盘说明如下：

例 3-19



注意：小字组用小写字母和在右上方加相应的数字标记；大字组用大写字母和在右下方加相应的数字标记。

六、音域及音区

1. 音域

音的高低范围叫做音域，也就是音的最高极限和最低极限。音域有总的音域和个别人声或乐器的音域两种。如钢琴的音域为 A_2—c^5，女高音的音域为 c^1—a^2。

2. 音区

音域常根据音高和音色的特点划分为音区，音区又分为高音区、中音区和低音区三种。在整个音域中，小字组、小字一组和小字二组属于中音区；小字三组、小字四组和小字五组属高音区；大字组、大字一组和大字二组属低音区（见例 3-19）。

音乐小知识

嗓音的分类

每个人由于性别、声带和共鸣腔体的差异，因而嗓音被分成不同的声部和类型。这种分类因时代和国别而有所不同。现今通常按混声四部合唱分为“女高音”、“女低音”、“男高音”和“男低音”四种。这种分类法最早出现于16世纪末的欧洲。在独唱中，还有“女中音”和“男中音”。

女高音 最高的女声，一般音域为 c^1—a^2。嗓音优美、辉煌、流利，不但可以参加各种类型的合唱和重唱表演，而且常担任独唱表演。按照音色特点及演唱技巧的不同，主要分为戏剧女高音（音域为 g—c^3）、抒情女高音（音域为 $^\flat$b—$^\sharp c^3$）、花腔女高音（音域为 g—f^3）。女高音独唱这种艺术表演形式，受到很多音乐爱好者的喜爱，像我国的迪里拜尔、胡晓平等一些女高音歌唱家都已享誉国内外。

女中音 在女性发声组里，女中音比女高音的音域略低，为 a—f^2（a^2），音色特点与女高音有相似之处，但较女高音的音色更丰满、圆润、厚实，可以参加各种类型的重唱及合唱表演。女中音独唱也是人们所喜爱的表演形式之一，像我们熟悉的关牧村、德德玛等一些著名女中音歌唱家的歌声，都给大家留下了深刻的印象。

女低音 最低的女声，一般音域为 f—d^2（f^2）。主要担任重唱、合唱中的低音声部的演唱，偶尔也进行独唱表演。嗓音浓郁、深厚，分为戏剧女低音和喜剧女低音两种。

男高音 最高的男声，音域为 c—g^2(c^3)。音色明亮悦耳，极具阳刚魅力。男高音最适合演唱灵活、显示技巧的作品，是最重要的声部。按音色特点及演唱技巧的不同分为抒情男高音、表演男高音和喜剧男高音等。著名的男高音演唱家有当今世界上被誉为“三大歌王”的意大利歌唱家鲁契亚诺·帕瓦罗蒂、西班牙男高音歌唱家普拉西多·多明戈与何塞·卡雷拉斯。我国男高音歌唱家刘维维、程志演唱的独唱歌曲也深受广大音乐爱好者的喜爱。

男中音 处在男高音和男低音之间的嗓音，为男中音，一般音域为 A—f^1。独唱者的音域要宽广得多，嗓音更显饱满、圆润，按照音色特点及演唱技巧的不同也可以分为抒情男中音和戏剧男中音等。男中音不但可以参加各种类型的重唱和合唱的表演，还可以担任很具魅力的独唱表演，像刘秉义、杨洪基等就是音乐爱好者所熟悉的男中音歌唱家。

男低音 最低的男声，一般音域为 F—d^1。嗓音深沉、宽厚。在歌唱艺术中，起着十分重要作用的低声部男低音也可以担任独唱表演，尤其在一些西洋歌剧中，常常听到男低音的出色演唱，我国的温可铮就是一位很有影响的男低音歌唱家。

第四讲　音　　符

一、音符

音符就是在乐谱中记录音的高低、长短的符号。

音符分单纯音符和附点音符两种（附点音符将在第七、八讲中详述）。

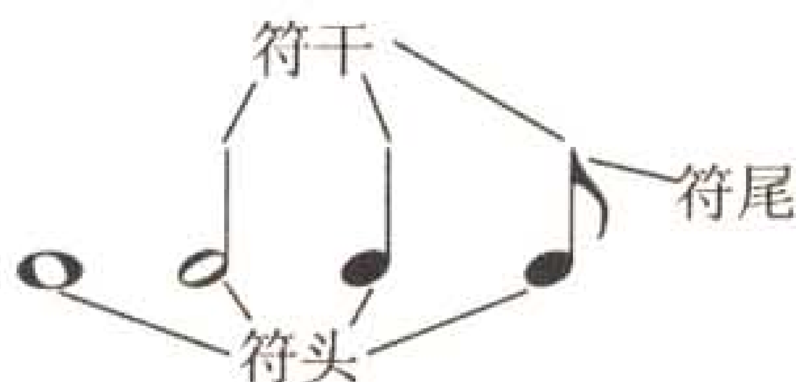
例 4-1

单纯音符：

附点音符：

单纯音符可以由符头组成，或由符头、符干两部分组成，或由符头、符干、符尾三部分组成。

例 4-2



单纯音符简称音符，它有全音符、二分音符、四分音符、八分音符、十六分音符、三十二分音符等。

二、时值

时值就是在演奏或演唱时，每个音的发声长短，或停顿的长短。这犹如记录人们走路或休息时所需要的时间长短一样。

时值是用“拍”来计算的。当我们问到音符或休止符的时值时，就是在问此音符或休止符唱奏或休止几拍。

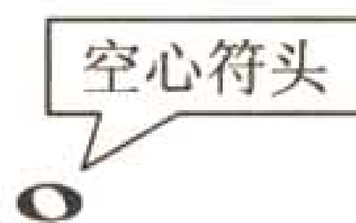
如何掌握音符或休止符的拍子呢？应先学会打拍子，即抬起右手，在前方划一个上下均等的对号“∨”，一下、一上为一拍，两拍就划两个对号，依次类推。但要注意，打拍时对号的一下、一上必须要均等，每拍的速度必须要均匀。

三、全音符、二分音符

1. 全音符

全音符是由一个空心符头组成。

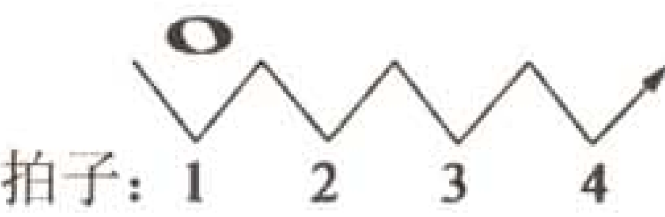
例 4-3



全音符的时值是多少（是在问全音符唱几拍）？

它的时值为四拍，也就是它要连贯地唱奏四拍，抬起右手划四个上下均等的对号“∨”。

例 4-4



例 4-5

例 4-4 中的全音符只表示它的时值，例 4-5 则表示全音符 a^1(la)在线谱中的时值，即四拍，一定要连贯地、不间断地唱奏四拍，切勿唱成“la la la la”。

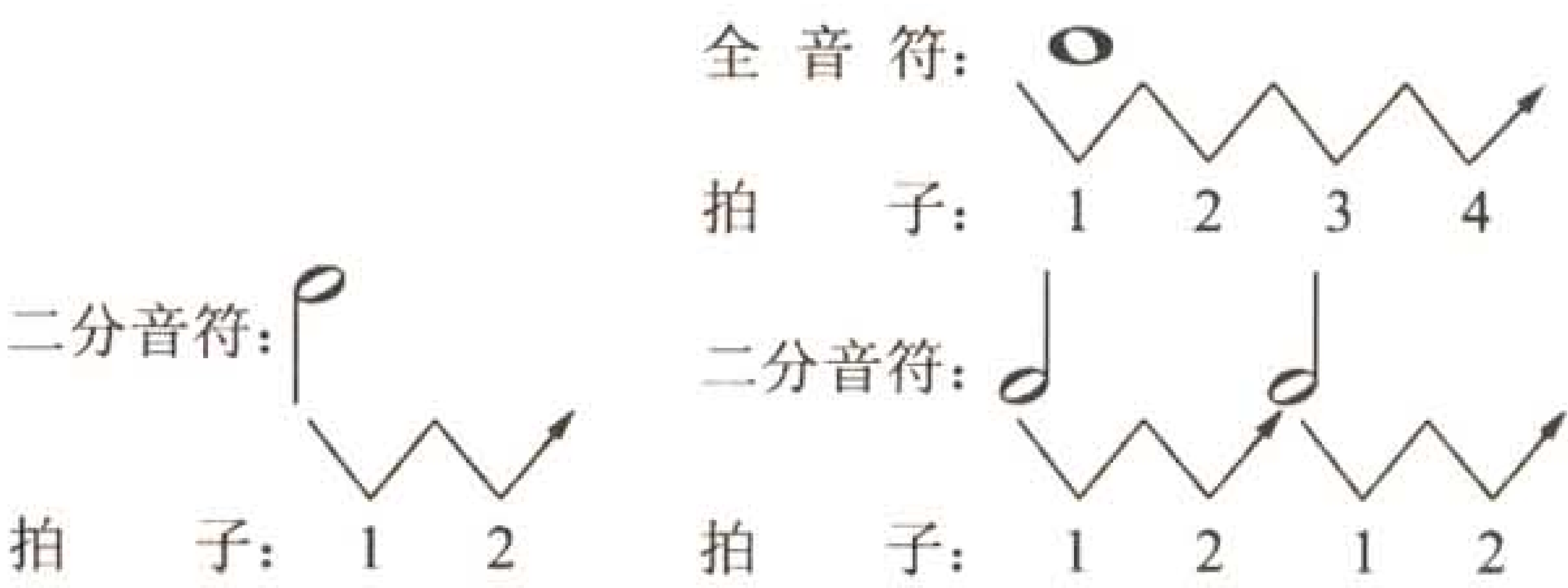
2. 二分音符

二分音符是由空心符头和符干两部分组成。它比全音符多了一条符干。

例 4-6

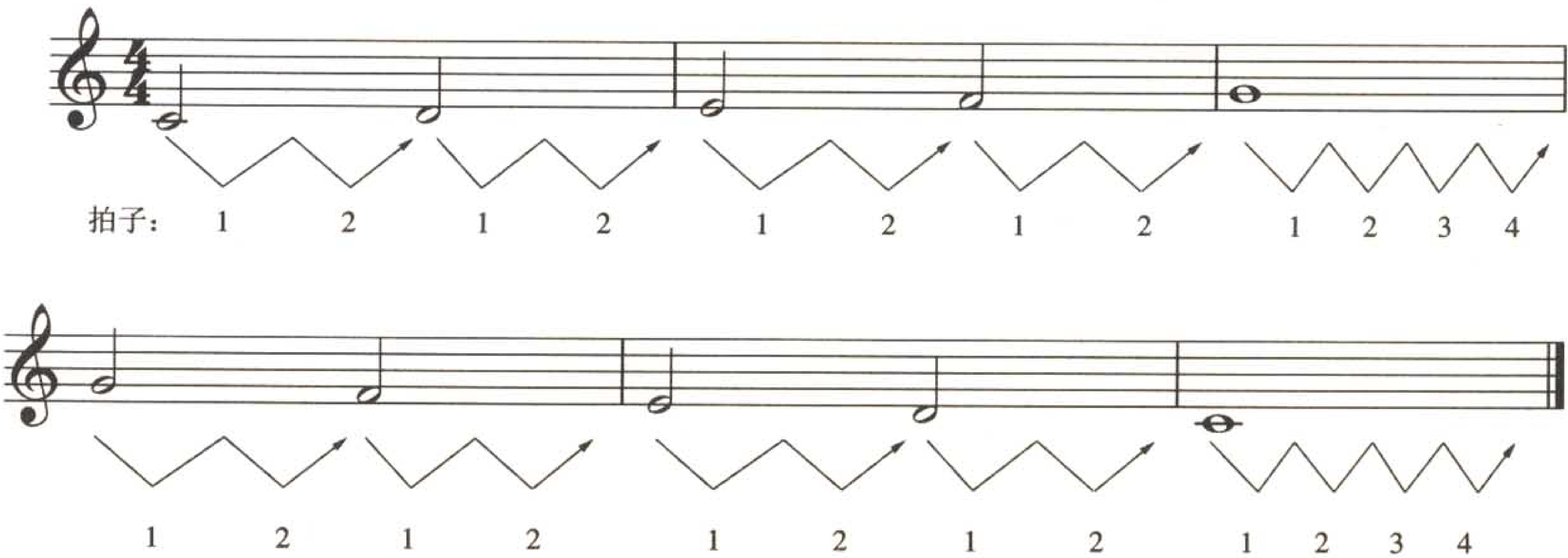
为何称作二分音符呢？顾名思义，二分音符就是把全音符平均分成二份，所以叫做二分音符。全音符唱四拍，分成二份就是每一份唱两拍，也就是说二分音符唱二拍，右手划两个均等的对号。2 个二分音符的时值等于一个全音符的时值。

例 4-7



注意：符干向上时，符头应记在符干的左边（𝅗𝅥）；符干向下时，符头应记在符干的右边（𝅗𝅥）。

例 4-8



四、四分音符、八分音符

1. 四分音符

四分音符是由一个实心符头和一条符干两部分组成，与二分音符不同的是，四分音符的符头是实心的。

例 4-9

实心符头

什么是四分音符呢？四分音符就是把全音符平均分成四份，每一份为一个四分音符。全音符唱四拍，均分成四份，每一份唱一拍，即四分音符唱一拍，右手划一个上下均等的对号。4 个四分音符的时值等于一个全音符的时值。

例 4-10

1个四分音符 = $\frac{1}{4}$ 个全音符　　4个四分音符 = 1个全音符

例 4-11

全音符：
拍　子：1 2 3 4

四分音符：
拍　子：1

四分音符：
拍　子：1 1 1 1

例 4-12

四分音符练习

贝多芬：《欢乐颂》

拍子：1 1 1 1 　1 2

1 1 1 1 　1 2

2. 八分音符

八分音符是由实心符头、符干和符尾三部分组成，与四分音符不同的是，它多了一条符尾。符尾永远写在符干的右边，并弯向符头。

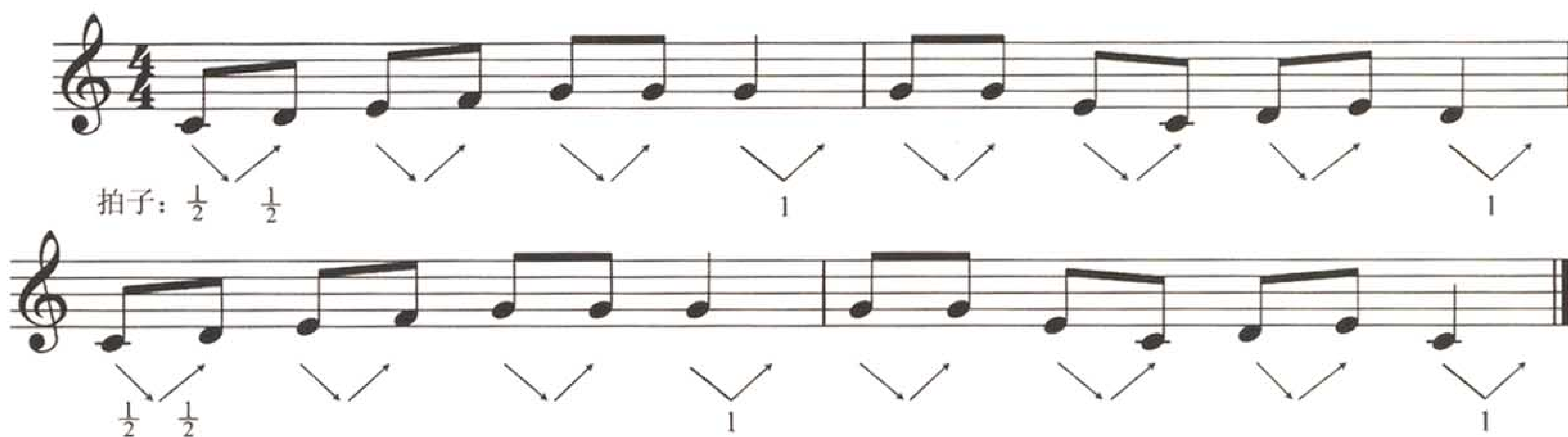
例 4-13

什么是八分音符呢？八分音符就是把全音符平均分成八份，每一份唱半拍（$\frac{1}{2}$拍），即八分音符唱半拍，右手划半个对号，8 个八分音符的时值等于一个全音符的时值。

例 4-14

注意：当带有符尾的音符连结在一起时，可用符杠（粗横线）代替符尾（♫）。

例 4-15



五、十六分音符、三十二分音符

1. 十六分音符

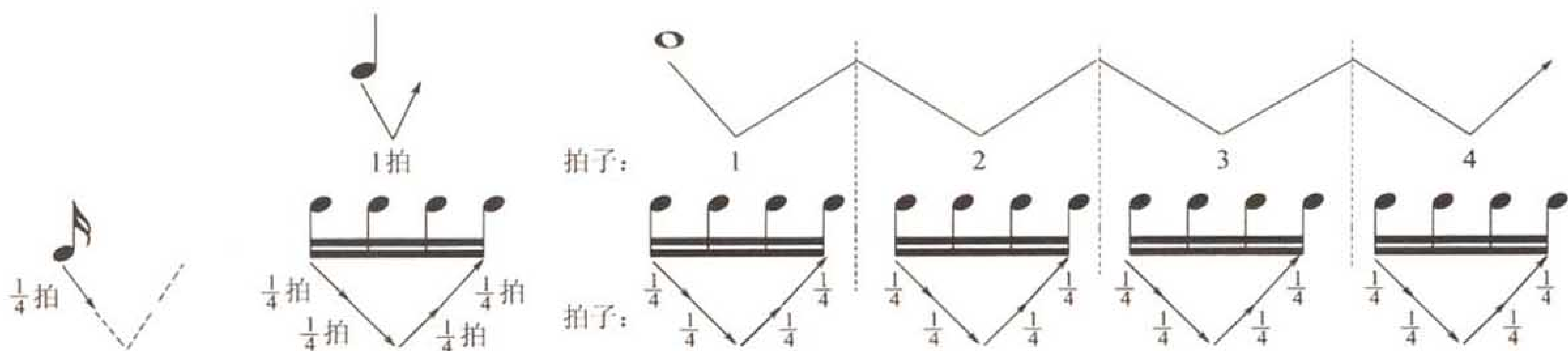
十六分音符是由一个实心符头、一条符干和两条符尾组成的。

例 4-16

十六分音符就是把全音符平均分成十六份，每一份唱 $\frac{1}{4}$ 拍，即十六分音符唱 $\frac{1}{4}$ 拍，也就是 16 个

十六分音符的时值等于一个全音符的时值，而一拍（四分音符）唱奏 4 个十六分音符。

例 4-17



例 4-18

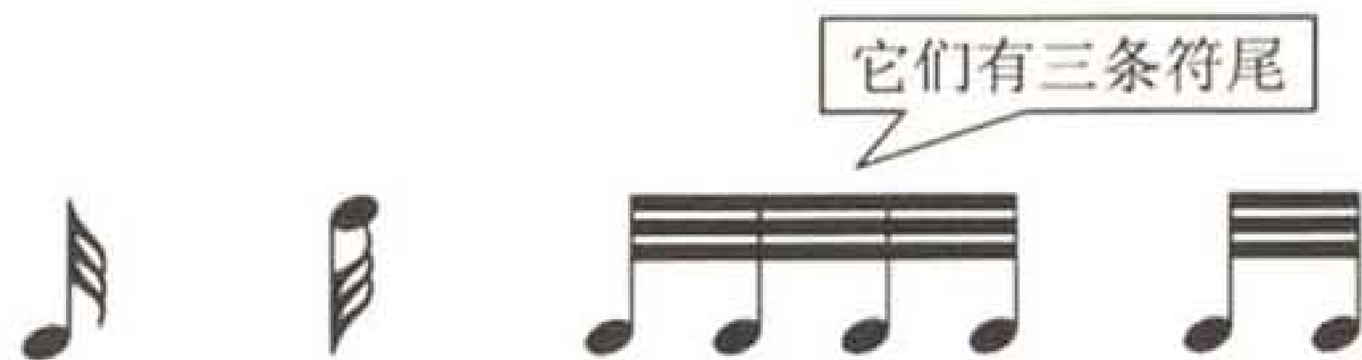
十六分音符练习

维吾尔族民歌：《青春舞曲》

如果八分音符与十六分音符结合为一拍时，还有另一个名称：当十六分音符在前，八分音符在后时（ ），叫做前十六分音符，简称前十六；反之，八分音符在前，十六分音符在后时（ ），叫做后十六分音符，简称后十六。后十六这种节奏给人一种骏马驰骋在草原上的感觉。

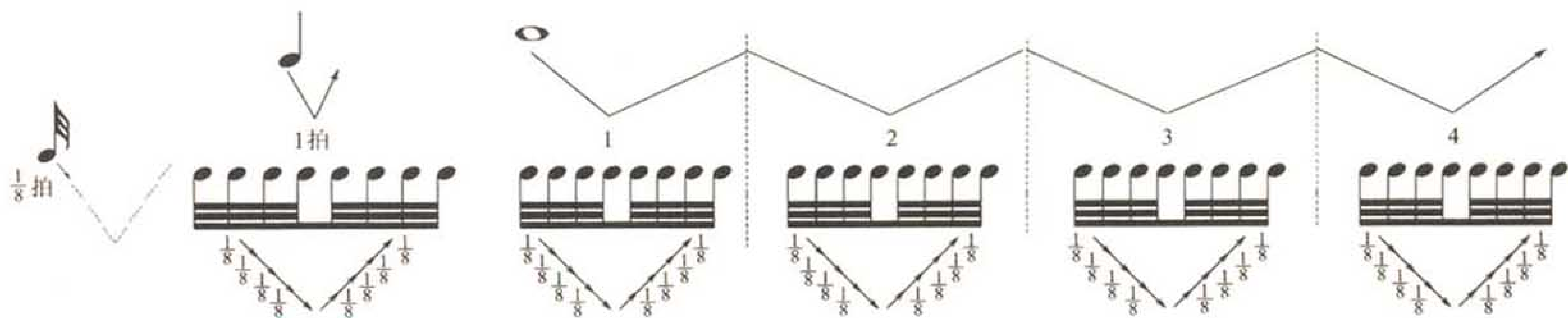
2. 三十二分音符

例 4-19



三十二分音符就是把全音符平均分成三十二份，每一份唱$\frac{1}{8}$拍，即三十二分音符唱$\frac{1}{8}$拍，一拍（四分音符）唱奏 8 个三十二分音符。

例 4-20



例 4-21

常用单纯音符的种类与时值比例

名 称	形 状	时 值（以四分音符为一拍）	比 列
全 音 符	𝅝	4 拍	1
二分音符	𝅗𝅥（𝅗𝅥）	2 拍	$\frac{1}{2}$
四分音符	𝅘𝅥（𝅘𝅥）	1 拍	$\frac{1}{4}$
八分音符	𝅘𝅥𝅮（𝅘𝅥𝅮）	$\frac{1}{2}$ 拍	$\frac{1}{8}$
十六分音符	𝅘𝅥𝅯（𝅘𝅥𝅯）	$\frac{1}{4}$ 拍	$\frac{1}{16}$
三十二分音符	𝅘𝅥𝅰（𝅘𝅥𝅰）	$\frac{1}{8}$ 拍	$\frac{1}{32}$

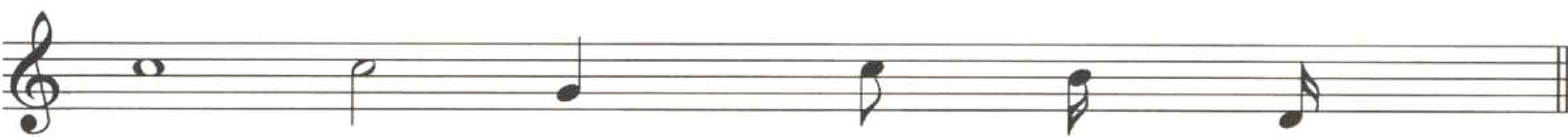
六、音符的写法

在五线谱中，音符的写法有一定的规范。具体要求如下：

1. 符头的写法

符头的大小以填满一个间为好，符头的大小应相同，位置应清楚。全音符的符头由左上向右下方倾斜，其他音符的符头均由左下向右上方倾斜。

例 4-22

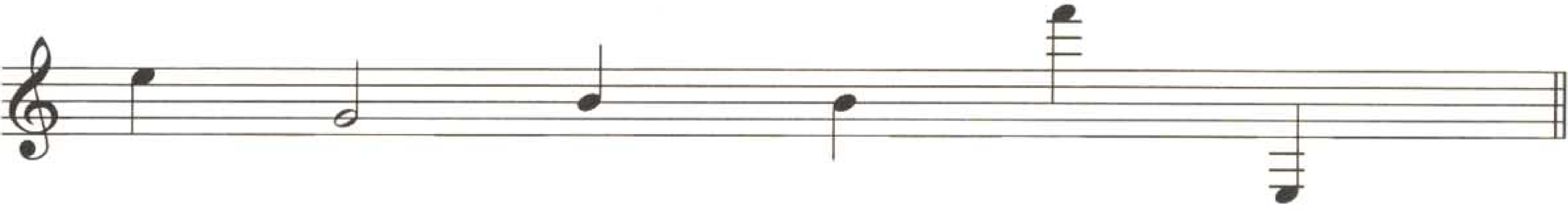


2. 符干的写法

（1）符干的长度：符干的长度相当于三间的距离。当符头在上加三线以上的位置时，符干应延伸到第四线或第三线；当符头在下加三线以下的位置时，符干应延伸到第二线或第三线。

（2）符干的方向：符头在三线以上，符干向下；符头在三线以下，符干向上；符头在三线上，符干可根据邻近音符符干的方向向上或向下。向上的符干记在符头的右边，向下的符干记在符头的左边。

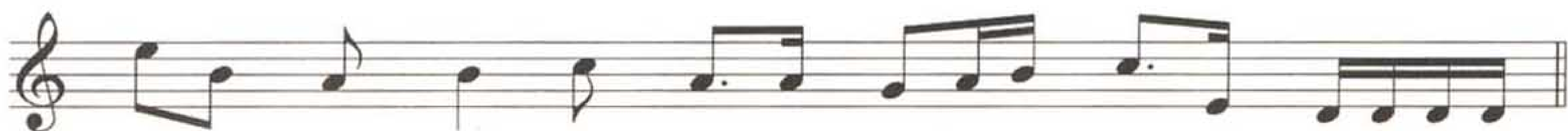
例 4-23



3. 符尾的写法

符尾单独写时，一律写在符干的右边并弯向符头。如果需要把两个或两个以上带符尾的音符连结在一起时，可用符杠（粗横线）代替符尾，符杠的方向与符头的方向大致平行。

例 4-24



4．单谱表记二声部的写法

（1）单符干的写法：二声部的节奏相同时，可用单符干记谱。符干的长度是两个符头再加上三间的距离，符干的方向应以离第三线最远的符头为准。若相邻的两个符头一个在线上一个在间上时，无论符干向上或向下，两个符头都要错开写，下面的符头在左边，上面的符头在右边。

例 4-25

徐锡宜：《七色光之歌》

（2）双符干的写法：二声部的节奏不同时，可用双符干记谱。高声部的符干一律向上，低声部的符干一律向下。两声部音高相同时，可用共同的符头。

例 4-26

王酩：《难忘今宵》

音乐小知识

“乐器之王”钢琴

钢琴在新的乐器分类当中属于击奏鸣弦乐器。这种广泛用于世界各国的键盘乐器，既能演奏和声与复调音乐，又能担任独奏、重奏和伴奏。它音域特别宽广，表现力很强，具有高难度的弹奏技巧，甚至能够演奏从管弦乐改编过来的交响乐曲和歌剧的钢琴曲谱，使用范围广泛，几乎能抵得上一个乐队，所以有“乐器之王”的美称。

钢琴分三角钢琴和立式钢琴两种。它结构复杂，工艺精密，共有七八个大的部件，约六千多个零件。主要部件有：键盘、踏板、击弦机（主机）、琴槌、琴弦、制音器、金属架和共鸣钢板等。键盘按十二平均律半音关系排列成上下两排黑白键。大三角琴通常有七组 88 个键，立式钢琴一般有七组 85 个键。

三角钢琴

立式钢琴

钢琴的起源，最早可以追溯到古埃及和古希腊的一弦琴。之后，渐渐发展为用手拨弦的多弦乐器和槌击式乐器，并与键盘相结合。15 世纪，欧洲各国广泛使用的古钢琴就是这两类，但主要是指前面那种用手拨弦的古钢琴。所谓用手拨弦，是按下键子之后，用每根弦后连接的拨子，拨动琴弦发出声响。拨子多用羽毛根部的羽管制成，所以这类古钢琴又称作“羽管键琴”。这种琴音量太小，使用也不大方便。18 世纪初，意大利人克里斯托福里，在佛罗伦萨制造出音乐史上最早的钢琴。当然尚不够完美，后来，在钢琴制作上出现了许多不同的流派，如维也纳琴和英国琴，都有许多新的改革，使钢琴这种乐器越来越科学，越来越完美。与此同时是钢琴艺术的迅速发展，历代著名的音乐大师、作曲家和钢琴演奏家，都创作并演奏了大量的钢琴作品。

19 世纪初，钢琴随着外国传教士传入中国。“五四”运动前后，钢琴音乐的创作和演奏逐渐在我国兴起。20 世纪 20 年代左右，萧友梅、贺绿汀、刘雪庵等作曲家开始谱写钢琴曲。50 年代以来，丁善德、陈培勋、瞿维、朱践耳、杜鸣心、刘诗昆、殷承宗、李名强等作曲家和钢琴家，相继创作出许多优秀作品，推动了钢琴音乐的发展。其中比较有影响的作品有《牧童短笛》、《儿童组曲》、《青年协奏曲》、《黄河协奏曲》、《红色娘子军组曲》等。中国的钢琴音乐艺术与欧美各国尚有较大距离，80 年代以来，在各大中城市，开始出现“钢琴热”，为钢琴音乐艺术的发展带来了生机。

第五讲 休 止 符

一、休止符

表示音乐停顿的符号叫做休止符。通俗地说，休止符是用来表示音乐中的声音暂时停止，但节奏仍在进行的一种符号。

休止符分为单纯休止符（简称休止符）和附点休止符两种（附点休止符将在第七、八讲详述）。

例 5-1

根据休止符的时值不同，不同的休止符休止的长短也不同。休止符与音符相对应地也包括全休止符、二分休止符、四分休止符、八分休止符、十六分休止符、三十二分休止符等，其时值与相对应音符的时值相同，只是音符是有声地唱奏出来的，而休止符则是无声地休止出它的时值。

全休止符与二分休止符的形状相同。标记在五线谱第四线下的为全休止符（𝄻）；标记在五线谱第三线上的为二分休止符（𝄼）。其他各种休止符都有着独特的形状，下面是五线谱中常用的单纯休止符的种类与时值比例。

例 5-2

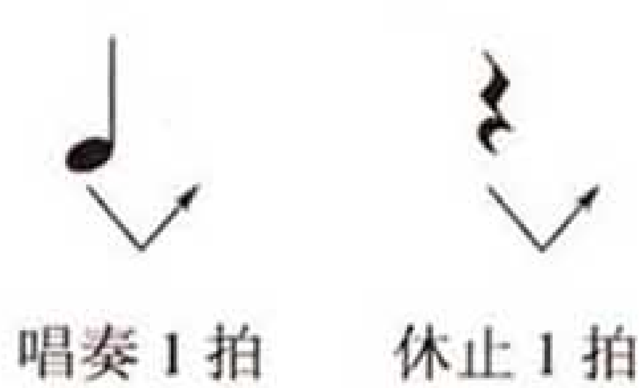
常见单纯休止符的种类与时值比例

名　称	形　状	时　值（以四分音符为一拍）	比　例
全休止符	𝄻	4 拍	1
二分休止符	𝄼	2 拍	$\frac{1}{2}$
四分休止符	𝄽	1 拍	$\frac{1}{4}$
八分休止符	𝄾	$\frac{1}{2}$ 拍	$\frac{1}{8}$
十六分休止符	𝄿	$\frac{1}{4}$ 拍	$\frac{1}{16}$
三十二分休止符	𝅀	$\frac{1}{8}$ 拍	$\frac{1}{32}$

二、休止符与音符

休止符是音乐中无声的节奏进行，恰似此时无声胜有声。而音符是音乐中有声的进行，是唱奏出来的，但相对应的几分音符与几分休止符的时值是相同的。例如：四分休止符与四分音符，它们的时值是相同的，都是 1 拍，只是四分音符是唱奏 1 拍，而四分休止符无需唱奏，只需心里默数 1 拍。

例 5-3



注意： 练习时，可把休止符唱成“空”，但在演唱歌曲时，休止符只可在心里默数。

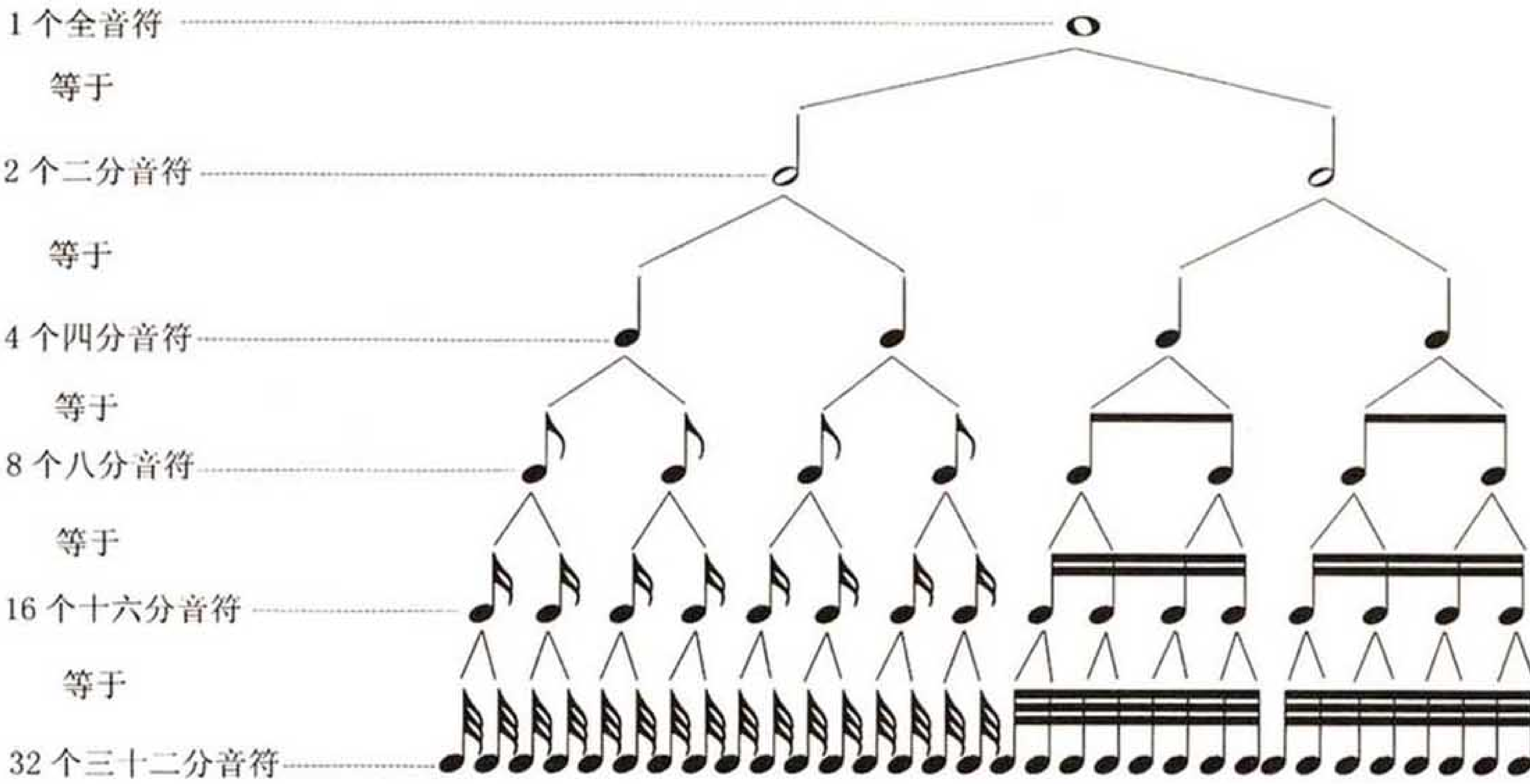
例 5-4

常用休止符与音符名称、形状、时值对照表

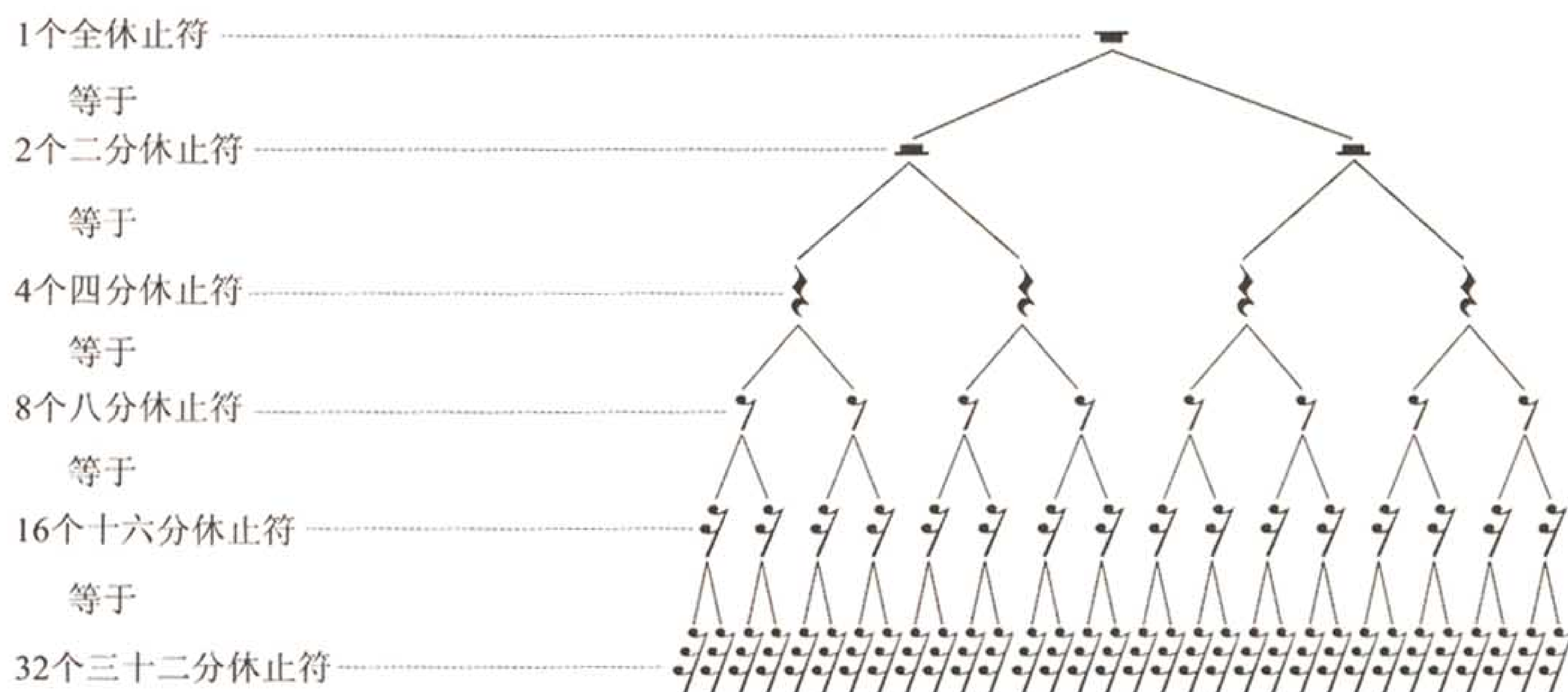
休止符名称	休止符形状	音符名称	音符形状	时　值（以四分音符为一拍）
全休止符	𝄻	全音符	𝅝	4 拍
二分休止符	𝄼	二分音符	𝅗𝅥（𝅗𝅥）	2 拍
四分休止符	𝄽	四分音符	𝅘𝅥（𝅘𝅥）	1 拍
八分休止符	𝄾	八分音符	𝅘𝅥𝅮（𝅘𝅥𝅮）	$\frac{1}{2}$ 拍
十六分休止符	𝄿	十六分音符	𝅘𝅥𝅯（𝅘𝅥𝅯）	$\frac{1}{4}$ 拍
三十二分休止符	𝅀	三十二分音符	𝅘𝅥𝅰（𝅘𝅥𝅰）	$\frac{1}{8}$ 拍

从音符与休止符的名称、形状、时值对照表可以看出，单纯音符与其相邻近的、时值比其小的音符，时值长短关系为 2:1，如：一个全音符等于两个二分音符。单纯休止符与其相邻的、时值比其小的休止符，时值长短关系也为 2:1。如：一个四分休止符等于两个八分休止符等。

例 5-5



例 5-6



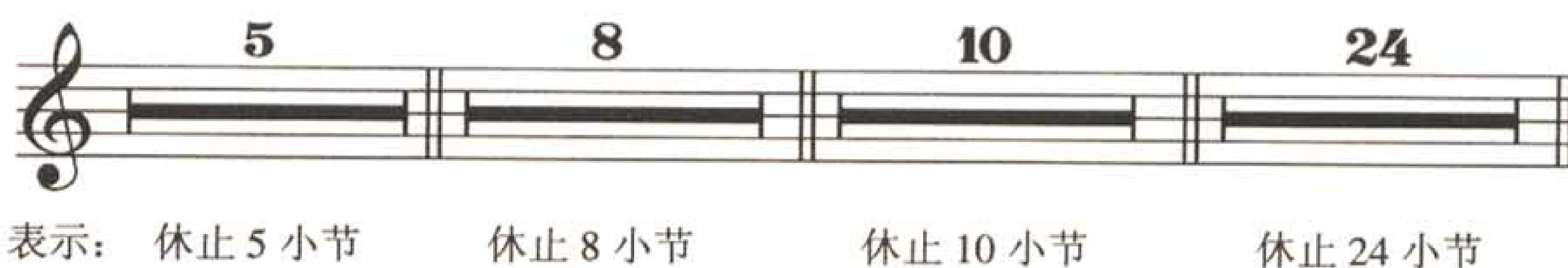
注意：休止符在各种谱表中的位置及作用是不变的，而音符则因谱表的不同音高会有所不同。

例 5-7

三、长休止符

当整小节休止时，无论此小节有多少拍，都可用全休止符“▬”表示。而休止数小节时，可用长休止符在上方加所休止的小节数来表示。

例 5-8



四、休止符的写法

全休止符用实心的小长方形标记在第四线的下面，紧贴着第四线，像被挂起来似的（▬）；二分休止符用实心的小长方形标记在第三线的上面，紧贴着第三线，像被托着似的（▬）。

四分休止符和八分休止符大致标记在第二、三间；十六分休止符和三十二分休止符等向上下扩展。

长休止符的粗横线标记在五线谱的第三线上，上方用阿拉伯数字标记出所休止的小节数。

音乐小知识

“乐圣”贝多芬

1770 年 12 月 16 日，贝多芬降生在莱茵河畔的波恩，他有一个很不幸的童年。祖父是波恩宫廷乐队的乐长，父亲是合唱队的歌手。在贝多芬的记忆里，父亲性情粗暴，嗜酒如命，家境败落。由于急于把贝多芬培养成莫扎特式的神童，父亲从小逼他弹钢琴、拉小提琴，4 岁的孩子，竟然常常被深更半夜酗酒归来的父亲从睡梦中拉起来练琴。贝多芬有时意图反抗，他故意把琴弹错，结果随之而来的是雨点般的拳头。

8 岁时，贝多芬被迫卖艺，11 岁开始到剧院工作。这段时间，他曾到维也纳向莫扎特、海顿等人求教。莫扎特听完他的演奏之后曾经预言，总有一天贝多芬会震惊世界。17 岁那年，母亲不幸病逝。19 岁时，他被允许到波恩大学旁听，同时接触到了法国资产阶级革命的启蒙思想。他憎恨封建专制的等级制度，向往自由、平等、博爱和个性解放的民主生活，这对他以后的创作思想有很大影响。22 岁开始，贝多芬第二次去维也纳，频频出入上层社会，以精湛的演奏和创作才华赢得了广泛的赞誉。在个人生活上，贝多芬也有不少挫折和烦恼：几次恋爱都失败，终生没有成家。对于一个视音乐如生命的人来说，最沉重的打击，是严重的耳朵疾病。不到 30 岁耳朵已听不清楚，45 岁后渐渐失去听觉，开始用笔和纸同他人“交谈”，尽管如此，他不但没有停止创作，反而以顽强的毅力写下了大量不朽的杰作，比如《第九（合唱）交响曲》，基本上是在耳朵全聋的情况下写成的。

贝多芬自强、自立、自尊的高尚品格，给后人留下许多感人的故事：有一年，贝多芬居住在某公爵庄园里，被要求为住在公爵家的法国军官演奏，贝多芬毫不客气地拒绝并愤然离去。事后在信中告诉这位公爵：“能成为公爵，只是由于出身，因此现在有的是，以后也有的是公爵，而贝多芬却只有一个！”《第三（英雄）交响曲》，原来是献给拿破伦的。贝多芬把这位法兰西共和国的第一执政者，看成法国大革命的英雄，所以满怀激情地为他专门创作了这部“通过斗争，取得胜利”的不朽巨著。但就在他创作完毕的时候，拿破仑复辟帝制又当上了皇帝，这使贝多芬非常愤怒，他撕毁总谱上题为献给拿破仑的封面，斥责说：“这人充其量不过是个有野心的俗人而已”。尽管发生了这样的意外，这部《英雄交响曲》仍然在交响曲的历史上具有划时代的意义，它从内容到形式都进行了突破性的创新。连同以后的大量杰作，他把古典乐派推向了前所未有的高峰，同时，也为浪漫乐派开辟了发展的道路。

法国著名文学家罗曼·罗兰曾把贝多芬称为“杰作的森林”。贝多芬的作品中最具代表性的有：《悲怆》、《月光》、《热情》等 32 首钢琴奏鸣曲；《第三（英雄）交响曲》、《第五（命运）交响曲》、《第九（合唱）交响曲》、《哀格蒙特序曲》、《D 大调小提琴协奏曲》，以及音乐小品《小步舞曲》、《致爱丽丝》、《土耳其进行曲》等都广为流传。

第六讲　增加时值的记号

在五线谱的记谱法中，除了应用基本的音符时值外，还应用其他的一些增加时值的补充符号，这些符号有：附点、连音线及延长记号等。

一、附点

记在音符或休止符右方的、用以增长时值的小圆点，称为附点。附点分为单附点（一个附点）和复附点（两个附点）。

附点不能单独使用，它要和音符或休止符一起使用才具有意义。因此，称带有附点的几分音符或几分休止符为附点几分音符或附点几分休止符，例如：带有附点的二分音符称为附点二分音符，带有附点的四分休止符称为附点四分休止符。

1. 附点的作用

附点的作用即单附点的作用，是增加前面音符或休止符原有时值的一半（$\frac{1}{2}$）。复附点的作用是增加前面音符或休止符原有时值的四分之三（$\frac{3}{4}$）。

无论单附点还是复附点，其附点的作用都是相同的，即增加前面音符、休止符或附点的一半。如：单附点的附点是增加前面音符或休止符时值的一半（$\frac{1}{2}$）；复附点的第一个附点也是增加前面音符与休止符时值的一半（$\frac{1}{2}$），第二个附点是增加第一个附点时值的一半（$\frac{1}{2}$），因此，复附点共增加前面音符或休止符时值的四分之三（$\frac{3}{4}$）。

例 6-1

单附点：

复附点：

注意：附点本身并无一定的长短，它的时值是由前面的音符或休止符决定的。

2. 附点音符的写法

符头在线上，附点应记在靠近符头的右上方的间内；符头在间内，附点应记在符头右边的间内。第二个附点记在第一个附点右边。

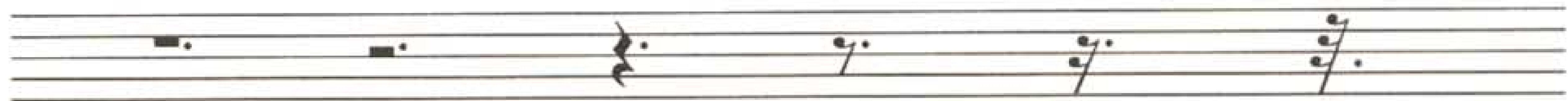
例 6-2

3. 附点休止符的写法

附点休止符的附点，除附点三十二分休止符记在休止符右边的第二间内，其他均记在第三间内。第

二个附点记在第一个附点右边。

例 6-3



注意：附点音符及附点休止符将在第七讲和第八讲中详述。

二、连音线

连音线是一种演唱（演奏）记号，用弧线“⌒”或“‿”标记，表示要连贯地唱奏连音线所连接的音。当连音线连接在音高相同的两个或两个以上的音时，表示它们要唱成一个音，其时值为几个音符时值的总和（例 6-4）。

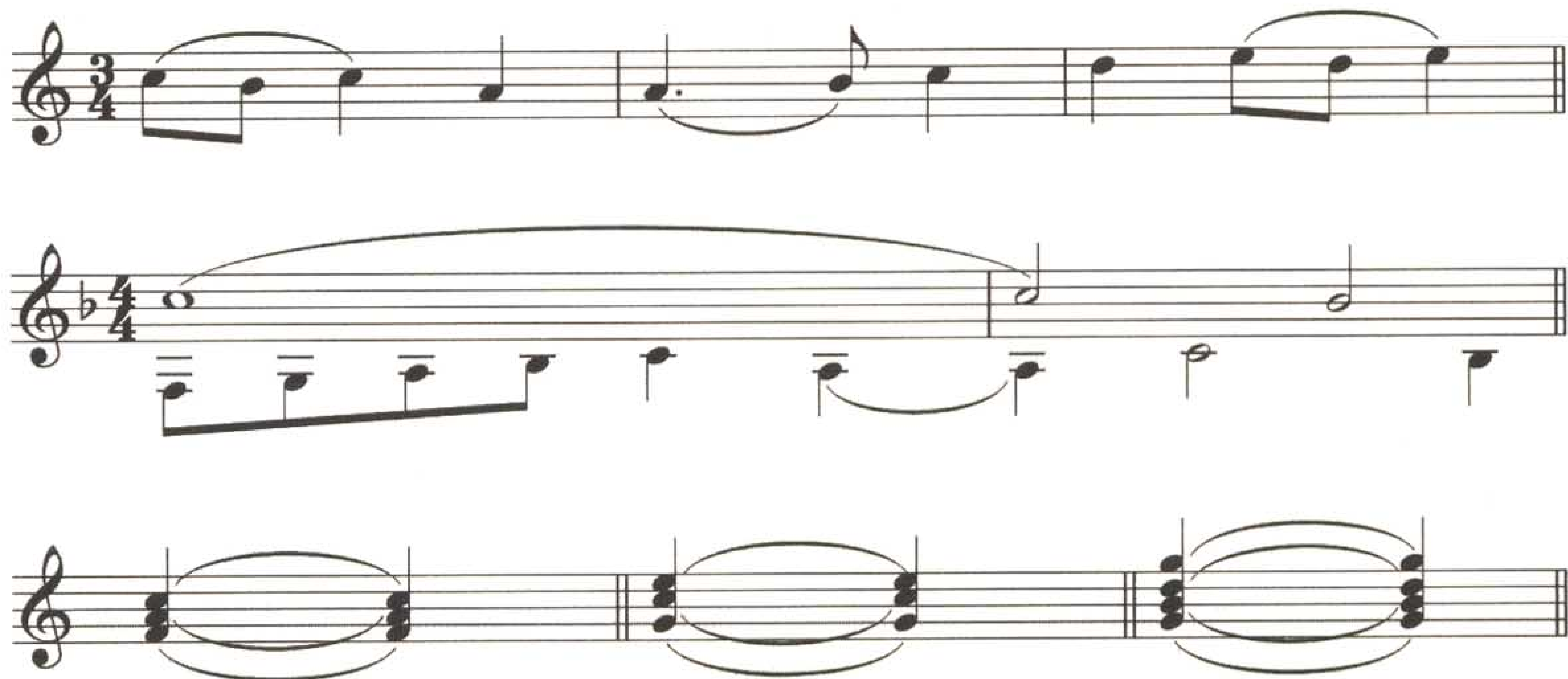
例 6-4

例 6-5

例 6-5 中，第 1 小节的 re 音与第 2 小节的第一个 re 音要唱奏成一个音，时值为两拍；第 2 小节的第二个 re 音与第 3 小节的 mi 音要唱得连贯；第 4 小节的 do 音与第 5 小节的 do 音要唱奏成一个音，时值为三拍。

连音线的记法：连音线一般记在符头一方，弧背与符干方向相反。若一行五线谱上记两个声部时，高声部连音线应记在音符上方，朝上弯；低声部连音线应记在音符下方，朝下弯。多于两个声部时，连音线则分别记在两个方向。

例 6-6



例 6-7

注意：第 7、8 小节中，带连音线的三个 la 音要唱奏成一个音，时值为五拍；最后两小节中，带连音线的三个 do 音也要唱奏成一个音，时值为五拍。其他连音线所连接的音应连贯地唱奏。

三、延长记号 𝄐

延长记号用弧线加一个圆点“𝄐”标记。它记在音符、休止符的上方或下方，表示此音符或休止符要延长，一般延长此音符或休止符的一倍（例 6-8）；当延长记号记在小节线上时，表示小节之间休止片刻（例 6-9）；当延长记号记在段落中的复纵线或终止线上时，则表示乐曲告一段落或结束（例 6-10）。

例 6-8

云南民歌：《小河淌水》

例 6-9

刘虹：《妈妈教我一支歌》

例 6-10

莫扎特：《小步舞曲》

音乐小知识

“乐器之后”小提琴

小提琴属于拉弦乐器，是提琴族中的高音乐器。其音色优美，音域也十分宽广，演奏起来十分灵活，表现力极为丰富，用它不但可以演奏缓慢、抒情的旋律，而且还可以演奏技巧性很强的快速乐段和华彩乐段。小提琴在管弦乐队中分成第一小提琴声部和第二小提琴声部，这两个声部的人数约占全乐队的三分之一，所以，小提琴是西洋乐队中非常重要的乐器，主要担任独奏、领奏、合奏，素有“乐器之后”的美称。

小提琴是一种用木料制成的乐器，主要是由琴身、琴颈构成。琴身由面板、背板、侧板、音柱、低音梁和四根琴弦组成。琴颈包括：琴头、指板、弦槽等部分。另有琴弓、系弦板、弦轴等附件。琴弓是小提琴极为重要的附属部分，它是由一根木制的弓杆和上面固定的许多弓毛组成。演奏时将琴身固定在左肩和下颌之间，右手持琴弓，弓毛与张在琴上的四根琴弦产生摩擦发出音响，左手的四个手指可以在指板上按动琴弦，调节音高。

9 世纪以前，欧洲没有拉弦乐器，一般认为是由阿拉伯等地区的拉巴卜传入欧洲，演变发展为雷贝克琴、里拉琴、维奥尔琴及其他多种拉弦乐器。小提琴是在 16 世纪中叶由雷贝克琴、里拉琴等乐器发展而成。17 世纪，小提琴用作独奏乐器，炫技性能得到充分发挥。独奏奏鸣曲和两把小提琴加通奏低音的三重奏鸣曲并驾齐驱地发展。小提琴独奏的协奏曲出现于 1700 年左右，到 19 世纪及 20 世纪，小提琴协奏曲的形式已非常风行。

早期著名的小提琴制造者有意大利克雷莫纳地区的三大家族：阿马蒂、斯特拉迪瓦里和瓜尔内利；从 17 世纪上半叶到 18 世纪中叶这一百余年间，是这一地区小提琴制造业的鼎盛时期，这些制琴名家的产品，至今仍被视为珍品。除上述三大家族外，这一时期著名的制琴家还有意大利布雷沙的加斯帕罗和奥地利提罗尔地区的斯泰等。

小提琴的音色与人声相似，富于歌唱性，加上各种各样的弓法以及拨奏、泛音等技法，有丰富的色彩变化及表现力。作曲家们为小提琴写出了大量的作品，如何占豪、陈钢于 1958 年写成并初演的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》可谓是家喻户晓。还有著名小提琴家、作曲家帕格尼尼创作的两首变奏曲《女巫舞曲》和《威尼斯狂欢节》等。有关小提琴演奏技术的著作亦很多，例如，弗莱什的《小提琴演奏艺术》、奥尔的《我的小提琴演奏教学法》等。

第七讲 附点音符与附点休止符

一、附点音符

1. 附点音符

右方带有附点的音符叫做附点音符。附点音符分为单附点音符和复附点音符（下课详述）。右方带有一个附点的音符，叫做单附点音符，简称附点音符（例 7-1）。

例 7-1

带有附点的几分音符就叫做附点几分音符，如：“①”为附点四分音符，“②”为附点二分音符。

2. 附点音符的时值

附点音符由音符和附点组成，因此附点音符的时值等于音符的时值加附点的时值。由附点的作用（增加前面音符或休止符时值的一半）可推出：附点音符的时值等于音符的时值加此音符时值的一半。如附点四分音符，是由四分音符和附点组成的，四分音符唱一拍，附点唱四分音符时值的一半，即半拍，因此附点四分音符共唱一拍半。

例 7-2

附点音符的时值=音符的时值+附点的时值（前面音符时值的一半）

附点四分音符 = （1拍）+·（四分音符时值的一半，即$\frac{1}{2}$拍）= （$1\frac{1}{2}$拍）

拍子：1 2

附点二分音符 = （2拍）+·（二分音符时值的一半，即1拍）= （3拍）

拍子：1 2 1

附点音符与音符相对应地分为：附点全音符、附点二分音符、附点四分音符、附点八分音符、附点十六分音符，等等。

例 7-3

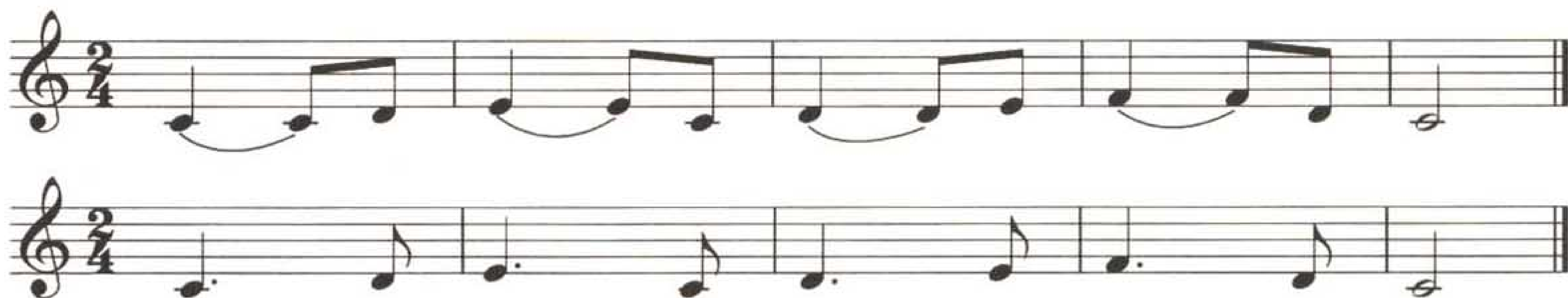
常用附点音符名称、形状、时值对照表

名　称	形　状	时　值
附点全音符		
附点二分音符		

附点四分音符	𝅘𝅥.	𝅘𝅥‿𝅘𝅥𝅮
附点八分音符	𝅘𝅥𝅮.	𝅘𝅥𝅮‿𝅘𝅥𝅯
附点十六分音符	𝅘𝅥𝅯.	𝅘𝅥𝅯‿𝅘𝅥𝅰

例 7-4

附点音符练习曲一



例 7-5

附点音符练习曲二

二、附点休止符

1. 附点休止符

右方带有附点的休止符，叫做附点休止符。附点休止符分为单附点休止符和复附点休止符（下课详述）。右方带有一个附点的休止符，叫做单附点休止符，简称附点休止符（例 7-6）。

例 7-6

带有附点的几分休止符，就叫做附点几分休止符。如"①"为附点四分休止符，"②"为附点二分休止符。

注意：附点休止符在各种谱表中的位置及作用是不变的。

2. 附点休止符的时值

附点在休止符和音符中的作用是一样的，只是附点在休止符后面，是增加了休止符时值的一半（$\frac{1}{2}$），也就是再休止前面休止符时值的一半；而在音符后面，附点则是增加了音符时值的一半（$\frac{1}{2}$），即再唱奏前面音符时值的一半。

例 7-7

附点休止符的时值=休止符的时值+附点的时值（前面休止符时值的一半）

附点四分休止符 = 四分休止符（1拍）+·（四分休止符的一半，即$\frac{1}{2}$拍）= 四分休止符 八分休止符（$1\frac{1}{2}$拍）

拍子：1　$\frac{1}{2}$

附点二分休止符 = 二分休止符（2拍）+·（二分休止符的一半，即1拍）= 二分休止符 四分休止符（3拍）

拍子：1　2　1

附点休止符与休止符相对应的也分为：附点全休止符、附点二分休止符、附点四分休止符、附点八分休止符等。

例 7-8

常用附点休止符名称、形状、时值对照表

名　称	形　状	时　值
附点全休止符		
附点二分休止符		
附点四分休止符		
附点八分休止符		
附点十六分休止符		

例 7-9

附点休止符练习曲一

例 7-10

附点休止符练习曲二

三、附点音符与附点休止符

附点音符与相对应的附点休止符的时值相同，只是一个是把附点加在音符后面唱奏出来，另一个则是加在休止符的后面休止出来而已，它们后面附点的作用是相同的。

附点音符（附点休止符）=音符（休止符）的时值+附点的时值。

例 7-11

附点音符与附点休止符名称、形状、时值对照表

名　称	形　状	名　称	形　状	时　值（以四分音符为一拍）
附点全音符	𝅝.	附点全休止符	𝄻.	6 拍
附点二分音符	𝅗𝅥.	附点二分休止符	𝄼.	3 拍
附点四分音符	♩.	附点四分休止符	𝄽.	$1\frac{1}{2}$拍
附点八分音符	♪.	附点八分休止符	𝄾.	$\frac{3}{4}$拍
附点十六分音符	𝅘𝅥𝅯.	附点十六分休止符	𝄿.	$\frac{3}{8}$拍

音乐小知识

"欧洲音乐之父"巴赫

被称为"欧洲音乐之父"的巴赫，出身于著名的音乐世家。从16世纪起，200多年间，这个家族曾出现了78位音乐家，卓有成就的有14人，最杰出的是巴赫，这是举世罕见的。

约翰·塞巴斯梯·巴赫1685年生于德国爱森那赫城。自1695年丧父后在奥德鲁夫从兄学习，但主要是靠自学。说起他的哥哥，还有一个"月夜抄谱"的小故事：巴赫十岁时父母双亡，不得不到外地的大哥家居住。这位兄长克里斯多夫曾向管风琴大师帕赫贝尔学琴，并拥有一本大师的手抄本乐谱，锁在一带格子门的柜子里，秘不示人。这对于求知若渴的小巴赫来说无疑是一大宝藏。于是，在一个月圆之夜，小巴赫偷偷溜进哥哥的书房，用小手伸进格子门橱里把乐谱卷起拿出来，借着月光通宵抄写。六个月后，竟然抄完了整一大厚本乐谱。不幸的是当哥哥发现后，竟粗暴地把谱子没收了。巴赫并没有因此怨恨哥哥，他在悼念哥哥的讣文中满怀感情地叙述了这一"天真无邪的欺骗行为"。

巴赫15岁起独立谋生，在吕讷堡任唱诗班歌童。18岁任魏玛宫廷乐队小提琴手，同年在阿恩施塔特任教堂管风琴师。20岁专程前往吕贝克听布克斯特胡德演出，此行使他闻名于世。此后他曾经在几处任管风琴师，以及宫廷乐队的乐长，也当过音乐教师。可能由于小时候在月光下抄写乐谱的缘故，1749年巴赫的视力开始衰退，1750年手术失败后，生命的最后几个月在双目失明中度过。其妻亦于翌年去世。

巴赫这位"欧洲音乐之父"也是一个名符其实的好父亲，他与妻子玛丽亚·巴巴拉生有七个子女，1720年其妻去世，次年续娶的安娜·玛格达莱娜·维尔肯为他生了13个子女，使他成为20个子女的父亲，但其中十个孩子生下后便死去或童年便夭折。

巴赫的音乐作品，总的来说体现着生活在18世纪初德国普通市民的先进思想。由于他饱受生活的痛苦，因而有丰富而深刻的生活感受。他虽不消极、屈服，但也还没有看到改变生活的途径。只是有一种崇高的思想在支持他，他觉得一个人必须有坚强的意志、崇高的信念、自我牺牲的精神，这就是巴赫在他的艺术中所反映的主要内容。巴赫的创作是以德国民族音乐为基础，广泛吸收了17世纪西欧各国音乐的成就，成为当时非常完美的"复调音乐大师"。他的作品，除了歌剧之外，几乎各种体裁应有尽有，乐曲注重严谨的结构和丰富的思想内容，对西欧近现代音乐有着深远而巨大的影响，所以被称为"欧洲音乐之父"。

巴赫一生过着平静的生活，人们只知道他是位管风琴演奏家，还没有人知道他是一位伟大的作曲家，直到巴赫逝世近一个世纪，在1829年门德尔松指挥上演了《马太受难曲》后，从此复兴巴赫的运动在欧洲深入地展开了。他的作品大约有500多种，多达几千部。其中包括200多部大合唱，《马太受难曲》、《*b*小调弥撒曲》、《创意曲集》、《古钢琴曲集》、小提琴曲、大提琴曲等。六首《勃兰登堡协奏曲》被认为是交响音乐的里程碑，《平均律钢琴曲集》被誉为"复调音乐的百科全书"。

第八讲　复附点音符与复附点休止符

一、复附点音符

1. 复附点音符

右方带有两个附点的音符，叫做复附点音符（例 8-1）。

例 8-1

带有复附点的几分音符，就叫做复附点几分音符。如：“①”为复附点四分音符，“②”为复附点二分音符。

2. 复附点音符的时值

根据附点的作用可推出复附点音符中两个附点的时值：第一个附点是增加前面音符时值的一半（$\frac{1}{2}$），第二个附点是增加第一个附点时值的一半（$\frac{1}{2}$），两个附点共增加前面音符时值的$\frac{3}{4}$。

例 8-2

复附点音符的时值=音符的时值+第一个附点的时值+第二个附点的时值

复附点音符的时值=音符的时值+此音符时值的$\frac{3}{4}$

= (1拍) + · ($\frac{1}{2}$拍) + · ($\frac{1}{4}$拍) = ($1\frac{3}{4}$拍)

复附点四分音符　四分音符　四分音符时值的一半　第一个附点时值的一半　拍子：1 $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$

= (2拍) + ·· ($1\frac{1}{2}$拍) = ($3\frac{1}{2}$拍)

复附点二分音符　二分音符　二分音符时值的$\frac{3}{4}$　拍子：1 2 $1\frac{1}{2}$

复附点音符与音符相对应地也分为：复附点全音符、复附点二分音符、复附点四分音符、复附点八分音符等。

例 8-3

常用复附点音符名称、形状、时值对照表

名　称	形　状	时　值
复附点全音符		
复附点二分音符		

复附点四分音符	𝅘𝅥..	𝅘𝅥⌒𝅘𝅥𝅮⌒𝅘𝅥𝅯
复附点八分音符	𝅘𝅥𝅮..	𝅘𝅥𝅮⌒𝅘𝅥𝅯⌒𝅘𝅥𝅰

例 8-4

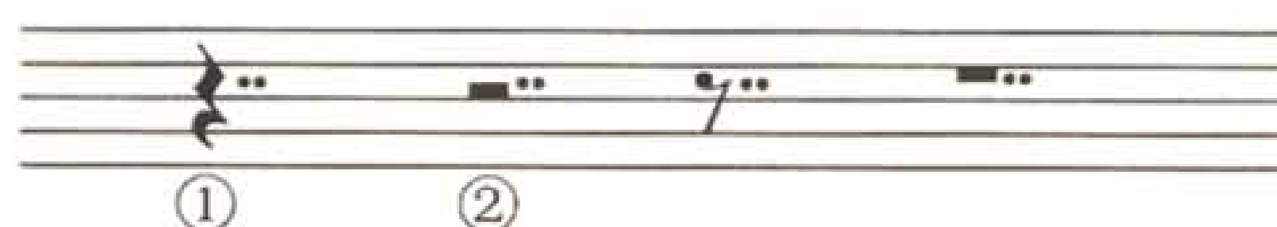
复附点音符练习曲

二、复附点休止符

1. 复附点休止符

右方带有两个附点的休止符，叫做复附点休止符。

例 8-5



带有复附点的几分休止符，就叫做复附点几分休止符。如："①"为复附点四分休止符，"②"为复附点二分休止符。

2. 复附点休止符的时值

复附点休止符的时值与复符点音符时值的算法相同，即第一个附点增加前面休止符时值的一半($\frac{1}{2}$)，第二个附点增加第一个附点时值的一半（$\frac{1}{2}$），两个附点共增加前面休止符时值的 $\frac{3}{4}$ 。

例 8-6

复附点休止符的时值=休止符的时值+第一个附点的时值+第二个附点的时值

复附点休止符的时值=休止符的时值+此休止符时值的$\frac{3}{4}$

𝄽.. = 𝄽（1拍）+ ·（$\frac{1}{2}$拍）+ ·（$\frac{1}{4}$拍）= 𝄽 𝄾 𝄿（1$\frac{3}{4}$拍）

复附点四分休止符　四分休止符　四分休止符时值的一半　第一个附点时值的一半　拍子：1　$\frac{1}{2}$　$\frac{1}{4}$

𝄼.. = 𝄼（2拍）+ ··（1$\frac{1}{2}$拍）= 𝄼 𝄽 𝄾（3$\frac{1}{2}$拍）

复附点二分休止符　二分休止符　二分休止符时值的$\frac{3}{4}$　拍子：1　2　1$\frac{1}{2}$

复附点休止符与休止符相对应地也分为：复附点全休止符、复附点二分休止符、复附点四分休止符、复附点八分休止符等。

例 8-7

常用复附点休止符名称、形状、时值对照表

名　称	形　状	时　值
复附点全休止符	𝄻‥	𝄼 𝄼 𝄽
复附点二分休止符	𝄼‥	𝄼 𝄽 𝄾
复附点四分休止符	𝄽‥	𝄽 𝄾 𝄿
复附点八分休止符	𝄾‥	𝄾 𝄿 𝅀

例 8-8

复附点休止符练习曲

三、复附点音符与复附点休止符

复附点音符与相对应的复附点休止符的时值是相同的，只是复附点音符是把两个附点加在音符后面唱奏出来，复附点休止符则是把附点加在休止符的后面休止出来而已，它们附点的算法是相同的。

复附点音符（复附点休止符）= 音符（休止符）的时值 + 第一个附点的时值 + 第二个附点的时值

复附点音符（复附点休止符）= 音符（休止符）的时值 + 此音符（休止符）时值的$\frac{3}{4}$

例 8-9

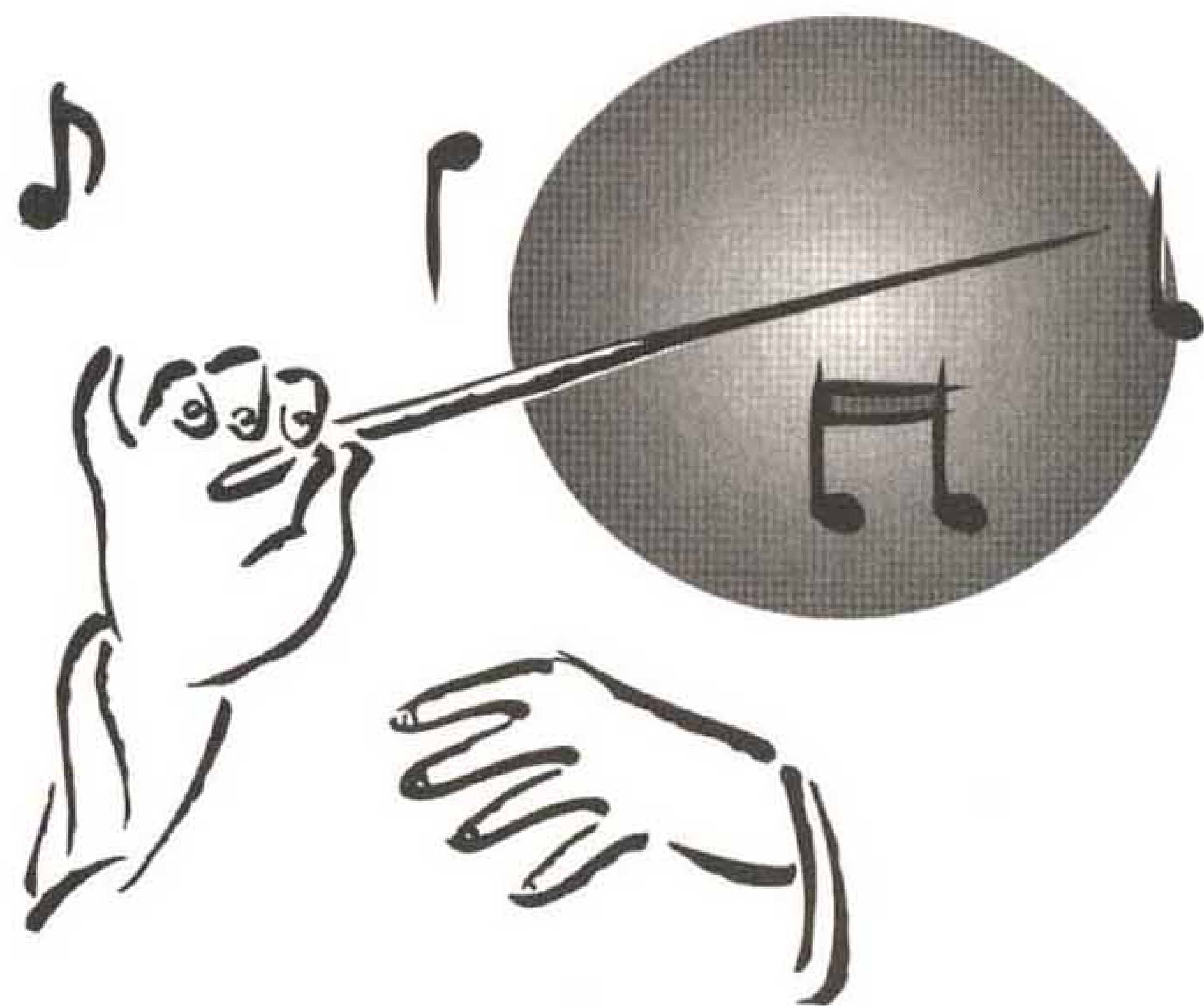
复附点音符与复附点休止符名称、形状、时值对照表

名　称	形　状	名　称	形　状	时　值（以四分音符为一拍）
复附点全音符	𝅝‥	复附点全休止符	𝄻‥	7 拍
复附点二分音符	𝅗𝅥‥	复附点二分休止符	𝄼‥	$3\frac{1}{2}$拍
复附点四分音符	𝅘𝅥‥	复附点四分休止符	𝄽‥	$1\frac{3}{4}$拍
复附点八分音符	𝅘𝅥𝅮‥	复附点八分休止符	𝄾‥	$\frac{7}{8}$拍
复附点十六分音符	𝅘𝅥𝅯‥	复附点十六分休止符	𝄿‥	$\frac{7}{16}$拍

例 8-10

综合练习曲

罗大佑:《穿过你的黑发的我的手》



外国音乐主要流派

1. 古典乐派

古典乐派是18世纪初到19世纪20年代在奥地利维也纳形成的重要音乐流派。代表性的作曲家有巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬等。其中海顿、莫扎特、贝多芬三人主要是生活在维也纳，在创作思想上、艺术追求上大都一脉相承，所以又被称作“维也纳古典乐派”。

“古典”这个词汇，在拉丁语里，原来是指社会上等阶层，后来，凡是最高领域里的专业成绩，都叫“古典”。所以人们把那个时期具有永恒价值的崇高意义的音乐作品，统称为“古典音乐”。

古典乐派作为一个流派，主要是它在思想内容方面崇尚理性，着重道德的力量，倾向在音乐作品里有严肃的生活内容，表达人民大众的精神和意志；风格上要求淳朴、稳重，抒发内在情感，具有哲理性深刻含义。

2. 浪漫乐派

浪漫乐派是继维也纳古典乐派之后，于19世纪初至末在欧洲形成并发展的重要音乐流派。代表性的作曲家主要有舒伯特、门德尔松、舒曼、肖邦、韦伯、罗西尼、威尔地、柏辽兹、李斯特、瓦格纳、勃拉姆斯、柴可夫斯基、马勒、施特劳斯等。

“浪漫”这个词汇是译音，在古代法语里，把用拉丁话的一种方言“罗曼语”写成的骑士传奇、神话和英雄美人故事称做“罗曼”，“浪漫”这个词就是这样来的。浪漫乐派在创作内容和创作结构形式上，与古典乐派相比，它更着重个人情感的抒发；他们往往通过幻想，通过神话传说和民间故事，表达自己的精神追求；他们注重音乐的标题性，追求音乐里的诗情画意，以及个人情感和大自然景象的交融。这便决定了浪漫乐派的作曲家们，在各种各样的音乐形式上、品种上，更具有创造性和灵活性。

3. 民族乐派

民族乐派是19世纪30年代至20世纪初，在继浪漫主义音乐之后，俄国和东欧、北欧各国形成并发展的音乐流派。主要作曲家有：俄国的格林卡、柴可夫斯基、巴拉基列夫为首的“五人团”，捷克的斯美塔那、德沃夏克，挪威的格里格，芬兰的西贝柳斯和匈牙利的埃尔凯等。

民族乐派在年代上与浪漫乐派大致平行，在思想上和艺术上有广泛的交流。民族乐派的作曲家以民族民间音乐为素材，以反映民族历史和人民生活为题材，创造了一大批具有强烈的民族感情和鲜明的民族风格的作品。这批作曲家被称为民族乐派的作曲家。

4. 现代乐派

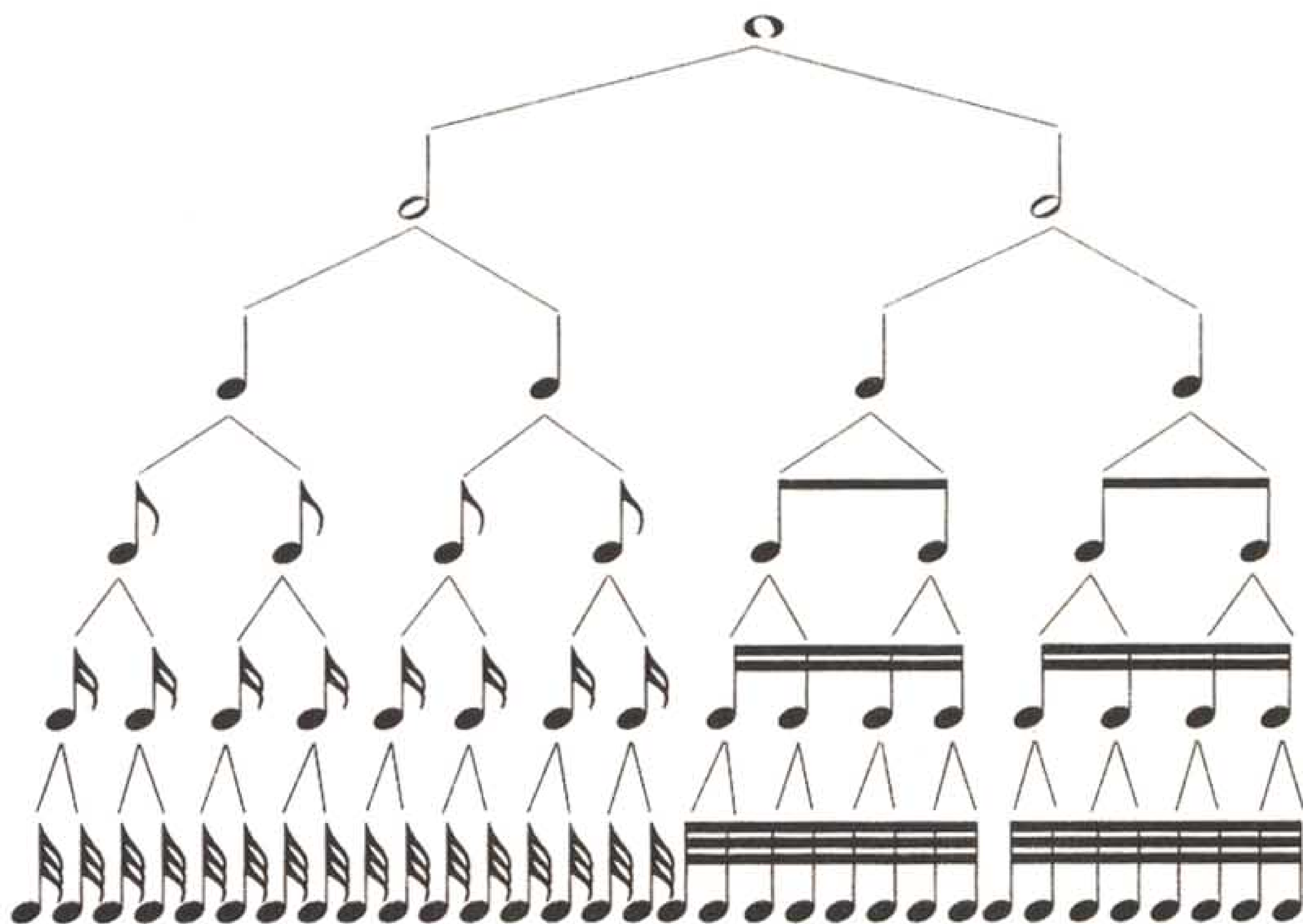
现代乐派是19世纪末到20世纪，西方专业音乐创作中新出现的，相对于前一个时代而言的，许多不同的“主义”和流派。新的音乐创作，从风格到创作理论、方法等，都突破了浪漫乐派以前的传统。例如，印象主义音乐、表现主义音乐、偶然音乐、电子音乐、电子计算机音乐等，这些不同“主义”与流派音乐，统称现代乐派，或现代音乐。

第九讲　音符时值的基本划分与特殊划分

一、音符时值的基本划分

一个音符的时值按二等分的原则，成偶数细分下去，称为音符时值的基本划分，图示如下：

例 9-1

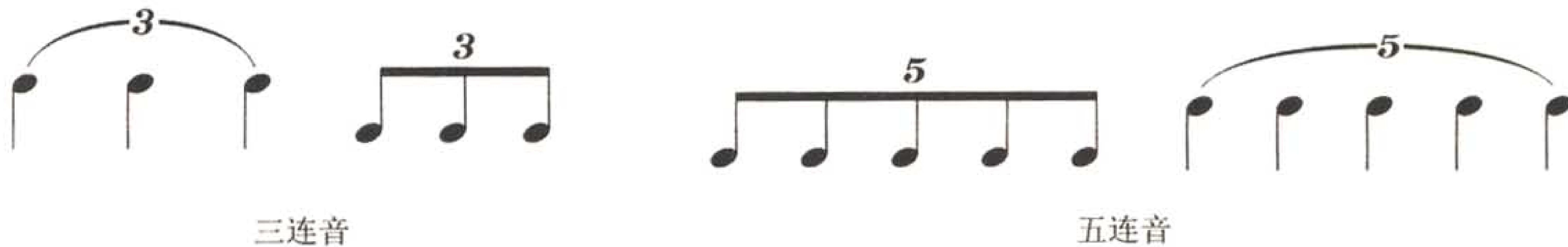


二、音符时值的特殊划分——连音符

当一个音符的时值自由均分的数量与基本划分不一致时，称为音符时值的特殊划分。这种特殊划分是用连音符来表示的。连音符是用弧线加数字记在符头一方的。对于有符尾的音符，也可以不用弧线，而只用数字记在符尾一方。

连音符包括单纯音符形成的连音符和附点音符形成的连音符。常见的单纯音符形成的连音符有三连音、五连音、七连音、九连音、十连音等；常见的附点音符形成的连音符有二连音、四连音。

例 9-2



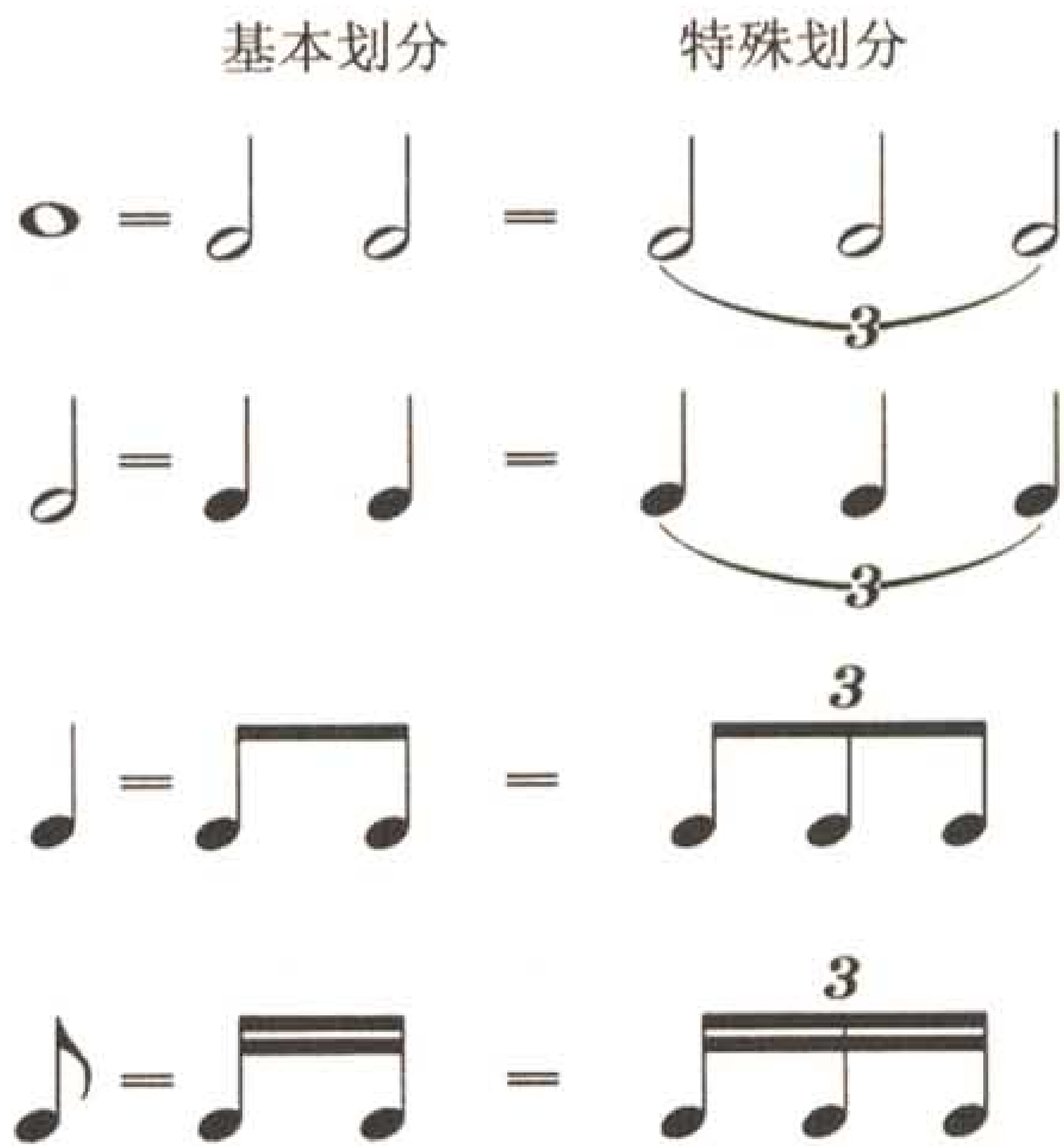
三连音　　五连音

1. 单纯音符形成的连音符

（1）三连音

三连音就是把原均分为二部分的音符时值均分为三部分。

例 9-3

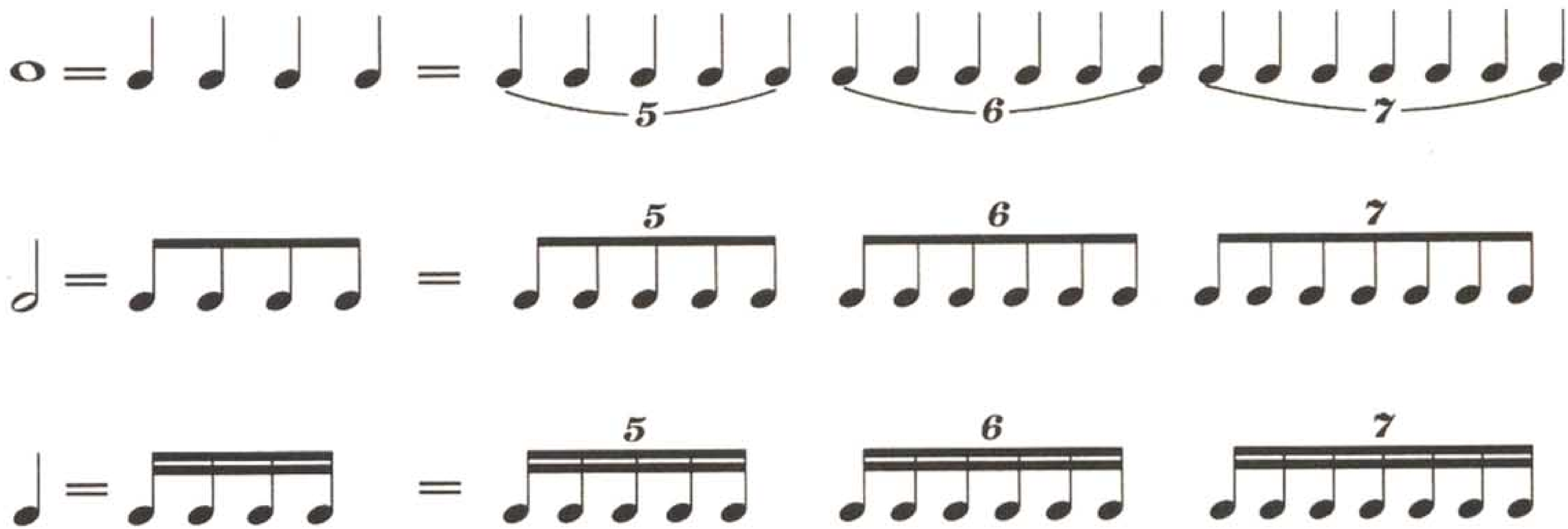


打拍子时，三连音中的每一个音均占总时值的$\frac{1}{3}$。如[3]打拍为“↘↗”，三个音共唱一拍。

（2）五连音、六连音、七连音

把原均分为四部分的音符时值均分为五部分、六部分、七部分，叫做五连音、六连音、七连音。为方便记忆，这儿分别简称为五代四、六代四、七代四。

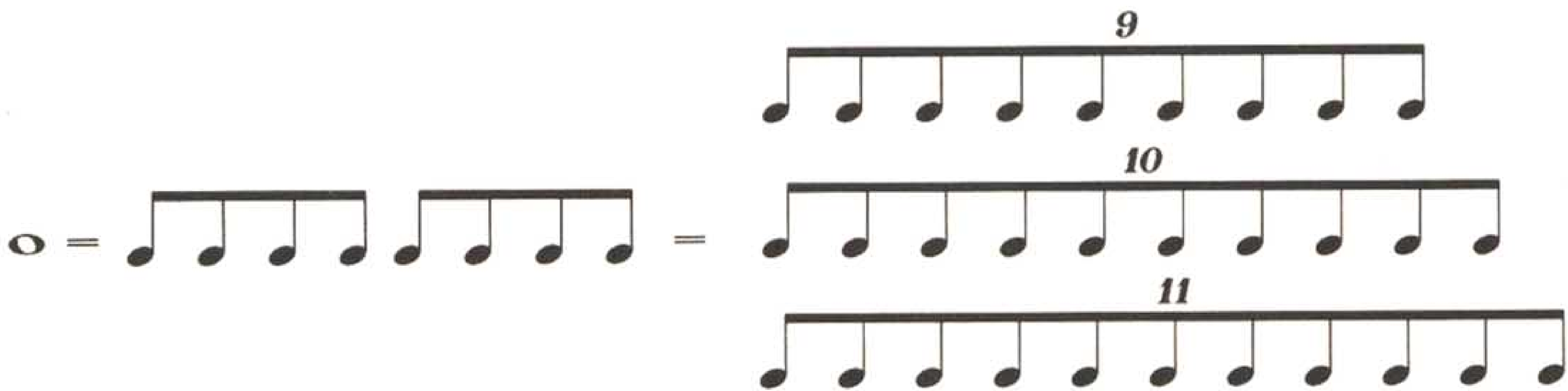
例 9-4



（3）九连音、十连音、十一连音……十五连音

把原均分为八部分的音符时值均分为九、十、十一……十五部分，叫做九连音、十连音、十一连音……十五连音。

例 9-5



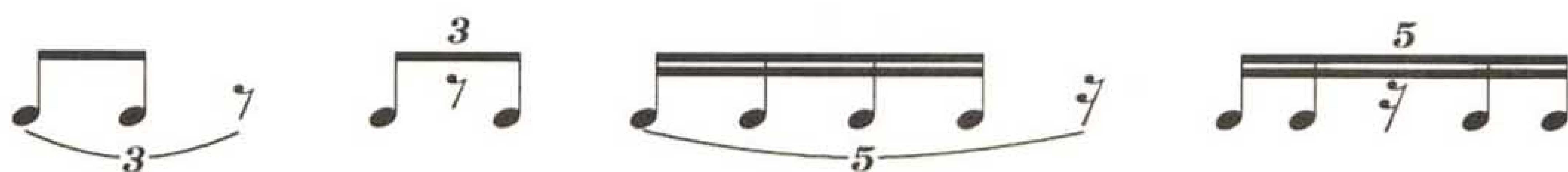
2. 附点音符形成的连音符

常见的附点音符形成的连音符有二连音、四连音。将附点音符均分成二、四部分代替三部分，叫做二连音、四连音。为方便记忆，这儿简称为二代三、四代三。

例 9-6

连音符也可包含休止符：

例 9-7



例 9-8

连音符练习曲

舒伯特：《小夜曲》

歌　剧

歌剧是综合音乐、戏剧、诗歌、舞蹈和舞台美术艺术要素而以歌唱为主的一种戏剧形式。现在各国通用的 Opera 一词是原来意大利语 Opera in musica（音乐作品）的简称。17 世纪的早期意大利歌剧叫做 Favola in musica（音乐故事）、Drama per musica（音乐戏剧）或其他类似的名称。在 17 世纪的法国，严肃的歌剧称作 Tragedie en musique（配乐悲剧）。

西洋歌剧产生于 16 世纪末文艺复兴时期，意大利的有一些受文艺复兴思想影响的、进步的知识分子，其中有诗人里努契尼，歌唱家兼作曲家培里和卡契尼等，他们尝试着综合音乐和戏剧的特点，模仿古代希腊悲剧，创造出一种崭新的艺术形式，这就是歌剧。欧洲最早的一部歌剧是培里根据里努契尼的剧本创作的《达芙妮》，这部作品应用了单声部的声乐曲的形式，曾轰动了当时的佛罗伦萨，遗憾的是作品失传了。而现存最早的歌剧是 1600 年上演的《犹丽狄茜》，词作者仍是里努契尼，曲作者是培里和卡契尼，歌剧的乐谱留传了下来，因此在音乐史上，一般称 1600 年是歌剧的的诞生之年。

西洋歌剧由于地区、时代及题材性质的不同而有正歌剧、喜歌剧、大歌剧、轻歌剧、乐剧等类型。歌剧中的音乐布局，也因时代、民族、体裁样式、创作方法而不同。声乐部分包括独唱、重唱及合唱，歌词则是剧中人物的台词（也可有说白）；器乐部分除了为人声和芭蕾舞场面伴奏以外，又有序曲、前奏曲及幕间的间奏曲。

下面是世界歌剧史上最富盛名的十大歌剧：1.《费加罗的婚礼》（莫扎特）；2.《魔笛》（莫扎特）；3.《塞维利亚的理发师》（罗西尼）；4.《弄臣》（威尔地）；5.《茶花女》（威尔地）；6.《卡门》（比才）；7.《奥赛罗》（威尔地）；8.《艺术家的生涯》（普契尼）；9.《托斯卡》（普契尼）；10.《蝴蝶夫人》（普契尼）。

我国的歌剧萌芽于 20 世纪 20～30 年代的儿童歌舞剧《麻雀与小孩》、《小小画家》（黎锦晖曲）、配乐剧《扬江暴风雨》（聂耳曲）等。40 年代初，《上海之歌》（张昊曲）、《大地之歌》（钱仁康曲）、《秋子》（黄源洛曲）等作品在探索中国歌剧创作的道路方面起了先行的作用。直到 1942 年以后，由延安秧歌剧发展而成的、具有民族特色的歌剧《白毛女》（马可、瞿维等作曲）的诞生标志着我国歌剧的发展进入了一个新的阶段。为了与中国固有的传统戏曲相区别，此种歌剧被称为新歌剧。中华人民共和国成立后，新歌剧得到了新的发展，陆续涌现出许多优秀作品，如：《小二黑结婚》（马可曲）、《洪湖赤卫队》（张敬安、欧阳谦叔曲）、《江姐》（羊鸣等曲）、《草原之歌》（罗宗贤曲）、《伤逝》（施光南曲）等。

歌剧与京剧的区别主要在于后者运用的是中国的民间音乐，前者则是以西方古典音乐为基础。虽说古典音乐与我们所熟悉的民歌戏曲在表达方式上有很大不同，但音乐毕竟是一种能够直接诉诸感官，引起情感共鸣的“国际语言”，熟悉和接受西方古典音乐（尤其是西方歌剧中的音乐）实际上并不需要太多的知识和智力上的准备。音乐可以将文字语言所无力表达的情感状态和情感过程描摹得淋漓尽致。

第十讲 变音与等音

一、变音记号

1. 变音记号

表示将音升高、降低或还原的记号，叫做变音记号。

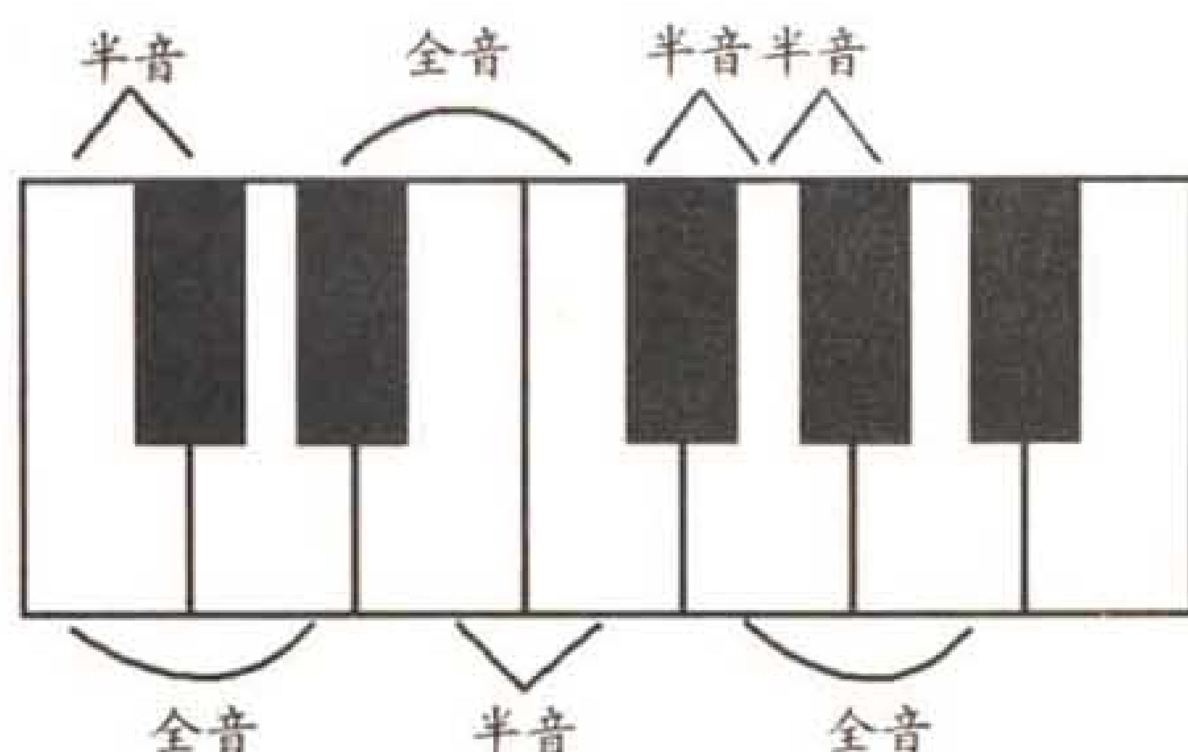
例 10-1

在学习变音记号之前，首先要了解什么是半音和全音。

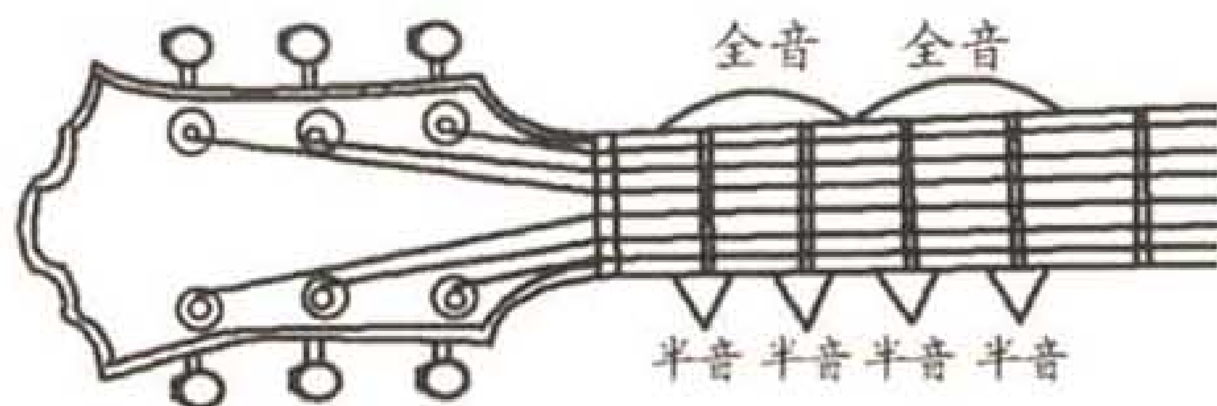
半音是音与音之间的最小距离，半音用$\frac{1}{2}$来标记。在键盘上，相邻两个键（键与键之间没有任何黑键或白键）之间的音高距离为半音；如在吉他上，相邻的两个品之间的音高距离为半音。

一个全音等于两个半音，全音用 1 来标记。在键盘上，相隔一个键（键与键之间只有一个黑键或白键）之间的音高距离为全音；如在吉他上，相隔一个品位之间的音高距离为全音。

例 10-2



例 10-3

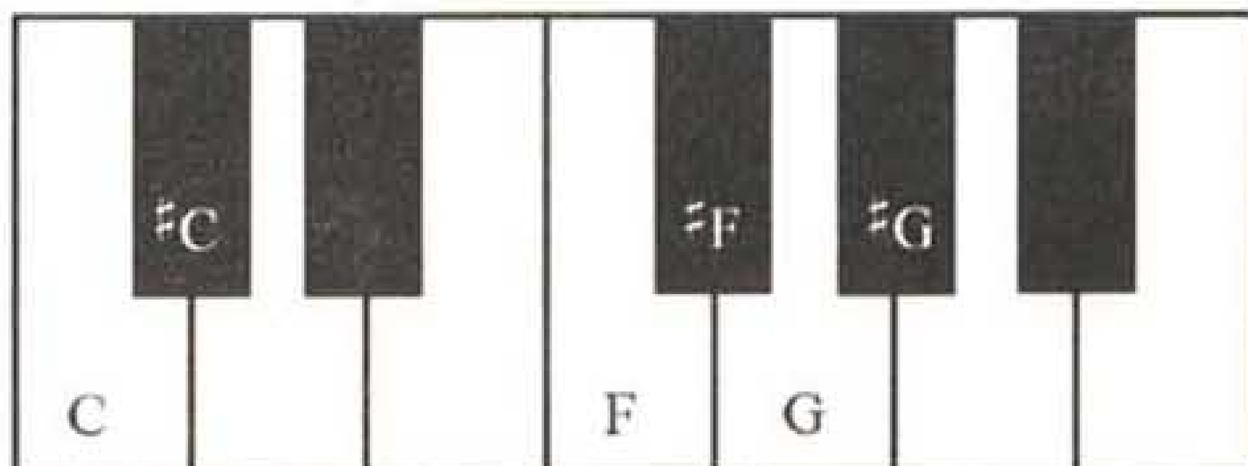


2. 变音记号的种类

变音记号有五种：升记号、降记号、重升记号、重降记号、还原记号。

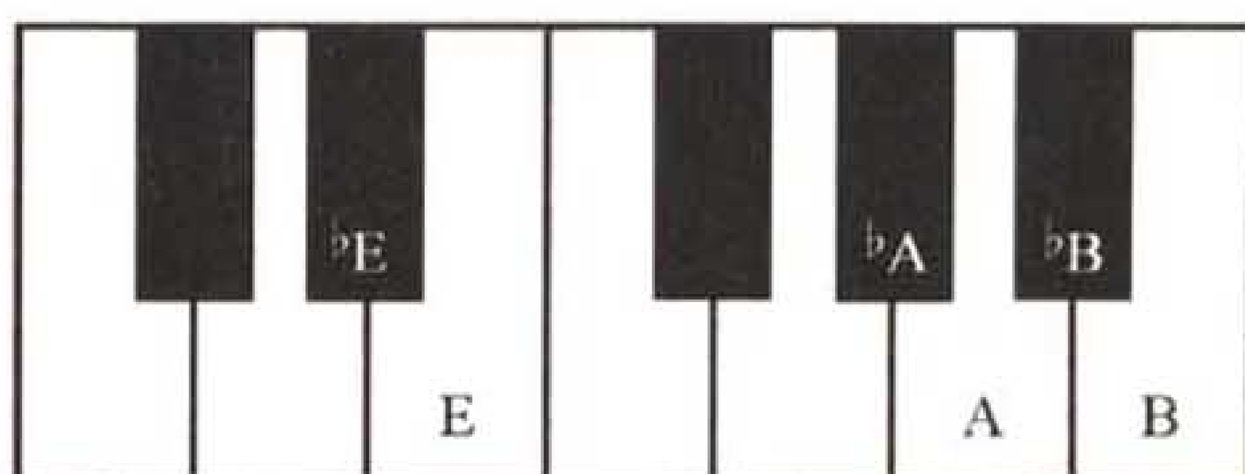
（1）升记号（♯）：表示将音升高半音。例如：**F** 升高半音就是♯**F**；**C** 升高半音是♯**C**；**G** 升高半音是♯**G** 等。

例 10-4



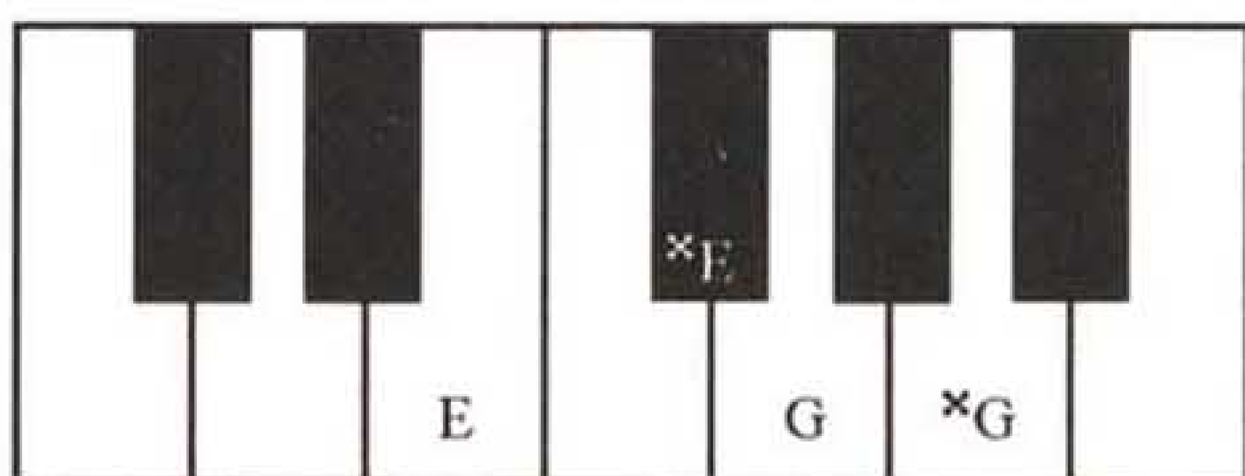
（2）降记号（♭）：表示将音降低半音。例如：**B** 降低半音就是 ♭**B**；**E** 降低半音就是 ♭**E**；**A** 降低半音就是 ♭**A** 等。

例 10-5



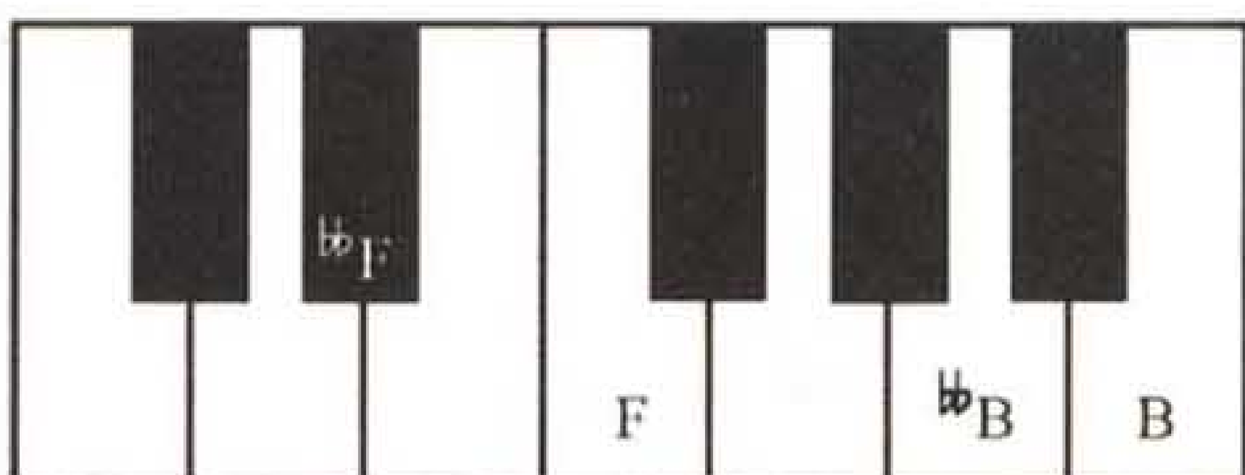
（3）重升记号（×）：表示将音升高全音。例如：**E** 升高全音是 **×E**；**G** 升高全音是 **×G** 等。

例 10-6



（4）重降记号（♭♭）：表示将音降低全音。例如：**F** 降低全音就是 **♭♭F**；**B** 降低全音就是 **♭♭B** 等。

例 10-7



（5）还原记号（♮）：表示将已经升高（包括重升）或降低（包括重降）的音还原。例如：**♭♭B** 还原后就是 **♮B**，即 **B**；**♯F** 还原后就是 **♮F**，即 **F** 等。

其实，还原记号在还原升记号（♯）时，就是在降低升记号；而在还原降记号（♭）时，就是在升高降记号。例如：还原 **♯F** 时，就等于将 **♯F** 降低半音，就是 **♮F**；在还原 **♭B** 时，就等于将 **♭B** 升高半音，就是 **♮B**。

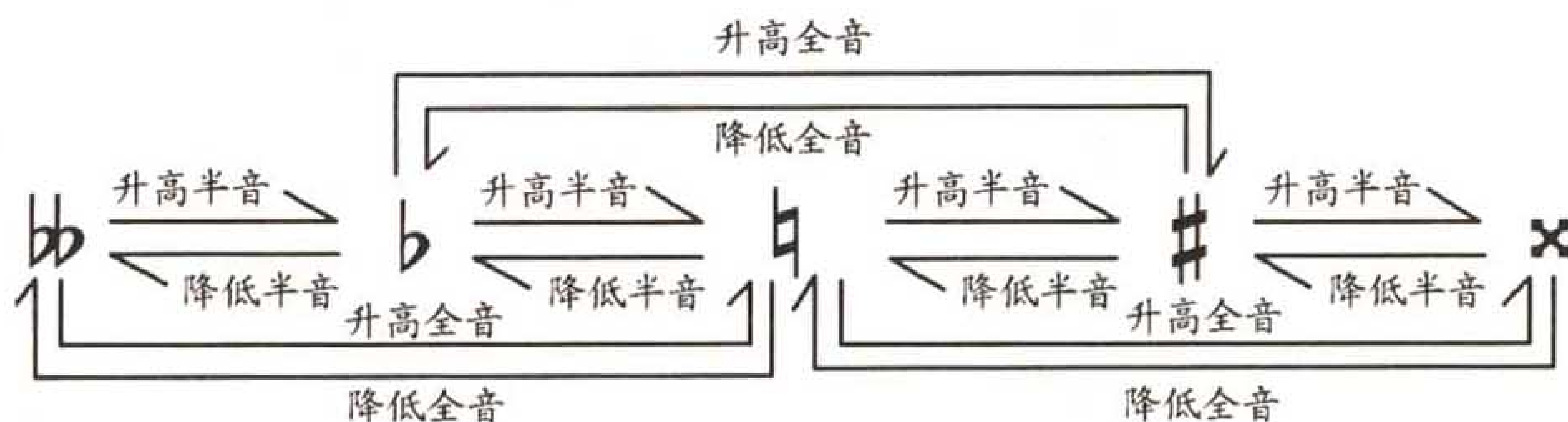
当还原某音时，无论此音是升高全音或半音，还是降低全音或半音，都是将音还原到未升未降时。例如：将 **♯F** 还原，是降低半音，将 **×F** 还原则是降低全音，但还原后都是 **F** 音；将 **♭B** 还原时是升高半音，将 **♭♭B** 还原时则是升高全音，但还原后都是 **B** 音。

重升音降低半音或重降音升高半音怎么标记呢？如：重升音 **×G** 降低半音，记作 **♯G** 或 **♮♯G**；重降音 **♭♭B** 升高半音，记作 **♭B** 或 **♮♭B**。

例 10-8

下面将变音记号的正确运用概括如下：

例 10-9



3. 变音记号的位置

变音记号记在音符符头正左方的线上或间内，叫做临时变音记号。临时变音记号只对此记号之后一小节之内的相同高度的音起作用，对跨小节相邻的、加连音线的同高度的音也有效。

例 10-10

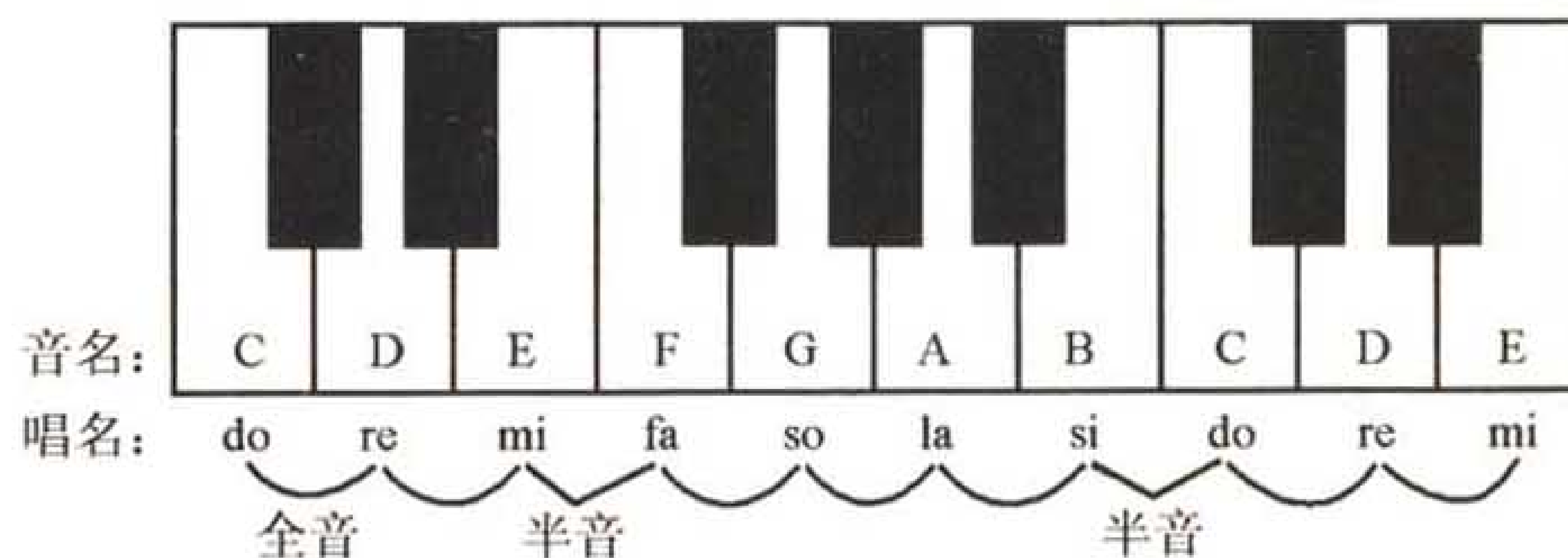
变音记号记在谱号后面的线上或间内，叫做调号。调号中所升或降的音，对后面谱表中的音名相同、音高不同的任何音都起作用。

例 10-11

注意：在五线谱中，临时变音记号记在音符符头的正左方，音名、唱名的左上方。

4. 基本音级中音的关系

例 10-12



说明：“‿”表示两个音之间是全音关系；“∨”表示两个音之间是半音关系。

从例 10-12 可以看出，基本音级中只有 **E**、**F** 之间和 **B**、**C** 之间是半音关系，其他音之间都是全音关系，因此在键盘上，**E**、**F** 之间和 **B**、**C** 之间没有黑键。

5. 变化音级的唱法

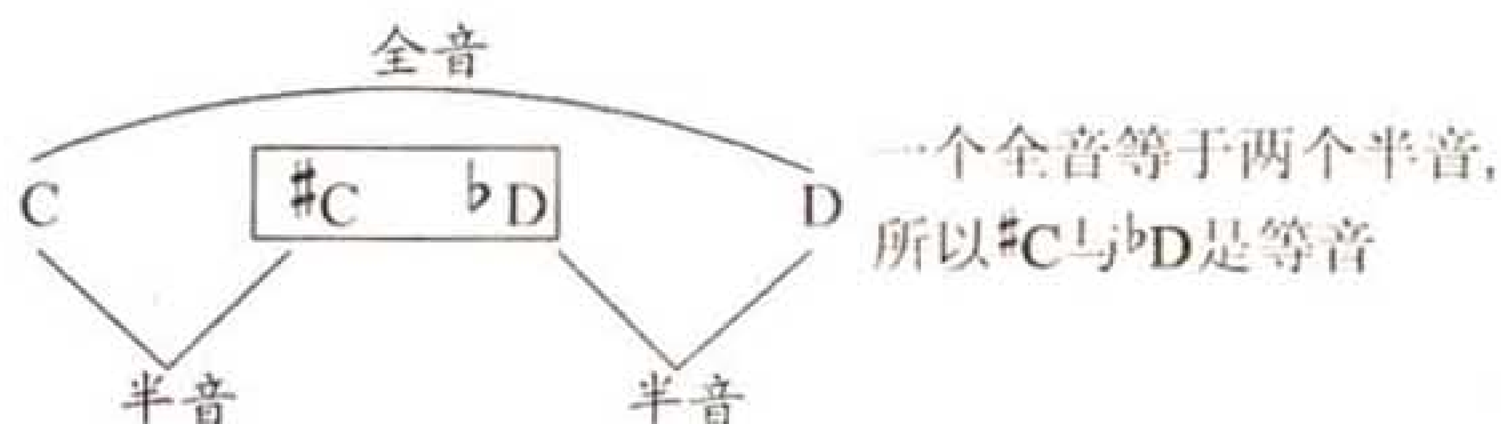
当看到变化音级（被升高或降低的基本音级就叫变化音级）时，首先要看是什么音符，然后，唱时再根据变音记号升高或降低此音符。升高半音，则唱成 **E** 到 **F** 或 **B** 到 **C** 之间的音高高度，也就是把此音符当做 **E** 或 **B**，把升高后的音唱成 **F** 或 **C**；降低半音，则相反。如：唱♯**G** 音时，先找到 **G** 音（把此音当做 **E** 或 **B** 音），然后再升高半音唱出（唱出的音当做 **F** 或 **C** 音），绝不可以把♯**G** 唱成 **A** 音的高度，♯**G** 应介于 **G** 音和 **A** 音之间的高度。

初学者在唱变化音级时，需要把升号或降号唱出，如：♯**F** 唱作“升 fa”，♭**B** 唱作“降 si”等。在唱熟后，即可不唱“升”、“降”二字。如：♯**F** 还唱作“fa”，只是唱♯**F** 的音高。♭**B** 还唱作“si”，只是唱 ♭**B** 的音高。

二、等音

等音就是音高相同而记法和意义不同的音，通俗地说就是两个音的音高听起来完全相同，而它们的记法和意义不同，例如，♯**C** 与 ♭**D** 就是等音。**C** 到 **D** 是一个全音，**C** 到♯**C** 是半音，♭**D** 到 **D** 也是半音，加起来就是一个全音，所以♯**C** 和 ♭**D** 在键盘上是同一个黑键，是同一个音响效果，因此♯**C** 与 ♭**D** 为等音。

例 10-13



现将等音的各种变化用钢琴键盘列示如下：

例 10-14

黑键	♯C ♭D ×B	♯D ♭E ♭♭F		♯F ♭G ×E	♯G ♭A	♯A ♭B ♭♭C	
白键	C ♯B ♭♭D	D ×C ♭♭E	E ×D ♭F	F ♯E ♭♭G	G ×F ♭♭A	A ×G ♭♭B	B ×A ♭C

从上面键盘中可以看出，除♯**G** 和 ♭**A** 只有一个等音外，其他每个音都有两个等音。

音乐小知识

“音乐神童”莫扎特

1756 年 1 月 27 日，莫扎特诞生于萨尔茨堡一个宫廷乐师家里。他的父亲是一位经验丰富的小提琴家、作曲家，同时也是孩子们的音乐教师。莫扎特从小就显露出自己突出的音乐才能。他所显露的音乐才华，是两个世纪以来很少有人能够与他相比的。他 4 岁即公开演奏古钢琴，5 岁开始作曲，7 岁起便随其父与姐姐在德国、比利时、巴黎、伦敦、荷兰等地巡回演出，并获得极大的成功，“神童”的誉称传遍了欧洲。有一次莫扎特在维也纳巡回演出时，皇帝说，如果他能用蒙上一层布的键盘弹奏，那才叫天才呢！结果莫扎特立即照皇帝说的意思开始演奏，在场的人无不大为赞叹。还有些居民怀疑他有魔法，那魔法在他手上戴的戒指里。为了解开众人的疑虑，他当众摘下戒指，仍然演奏得那么精彩。说他是“天才”，是“神童”，其实主要还在于勤奋，如同我们常说的“勤奋出天才”。莫扎特自己说过：“任何人在作曲的研究上都没有下过我这么大的功夫！”

幸运之神不会是一成不变的。1773 年莫扎特任萨尔堡大主教宫廷乐师，因向往自由的生活，不满于主教对他的严厉管束，于是 1781 年愤然辞职，来到维也纳，走上了艰难的自由音乐家道路。其创作中出现了许多革新的因素，但他不为当时墨守成规的人们所欢迎，因此经济压力很大，经常借债度日。他却心甘情愿地过贫苦而自由的音乐家生活。他曾说：“我的舌头已经尝到了死的滋味，我的创作还是乐观的。”1791 年 7 月，一位神秘的不速之客的出现，似乎奇怪地预示了他的死亡——事实上这是一个贵族的管家，这个贵族为了标榜自己是作曲家，需要一部作品，便要求莫扎特代他捉刀写一首安魂曲。这个穿灰色衣服的神秘人物使莫扎特感到六神无主，作品没有写完就遽然去世，当年的他仅仅 35 岁。

莫扎特虽然生命短暂，但是给世人留下了大量的音乐艺术珍品，其中有约 50 部交响曲、20 部歌剧、50 余部协奏曲等；他在去世前三年所写的三部交响曲《$^{\flat}$E 大调第三十九交响曲》、《g 小调第四十交响曲》、《C 大调第四十一交响曲》，被认为是在他和他以前的时代里交响曲的最高成就，直到今天还是音乐会上的保留曲目；他的歌剧《费加罗的婚礼》、《唐璜》、《魔笛》等，也都成为历久不衰的传世佳作。

第十一讲　节奏、节拍

一、节奏、节奏型

1. 节奏

音的长短关系，叫做节奏。

节奏是音乐的骨架。如果没有节奏，音乐将只是一堆杂乱无章、毫无意义的音符而已。节奏的进行就像钟表的“嘀哒”声，心脏跳动的“怦怦”声，快慢、强弱是均匀而有序的。在音乐进行中，有规律的快慢、强弱、长短的交替，就形成了音乐中的节奏。

节奏是构成音乐的重要要素之一，所以想学好音乐，就必须要掌握好节奏。而掌握节奏，首先要学会打拍子（详见第四讲中的时值）。

节奏练习用各种音符标记，读时按音符的时值把音符读作“哒”。

例 11-1

节奏:

读法: 哒　哒 | 哒　哒　哒 | 哒　哒 哒　哒　哒 | 哒 哒 哒 哒 哒 ‖

节奏:

读法: 哒　哒　哒　哒　哒 | 哒　哒　哒　哒 哒 | 哒　哒　哒 哒 哒 哒 | 哒　空 ‖

2. 节奏型

在整个乐曲或乐曲的部分中，具有典型意义的节奏，叫做节奏型。

节奏型在音乐表现中具有重要的意义，单是节奏型本身就可以说明乐曲的某些类别，如一提起进行曲，大家都会想到小军鼓“　”的声音；一提起圆舞曲，大家又会想到在舞池里翩翩起舞的华尔兹节奏“　”的感觉；还有探戈、伦巴、摇滚等节奏型。

二、节拍、拍子、拍号

1. 节拍

乐曲中强弱音有规律的反复，叫做节拍。节拍是用强弱关系来组织音乐的。用来构成节拍的每一个时间片断，叫做一个单位拍。有重音的单位拍叫做强拍，非重音的单位拍叫做弱拍。节拍用图“● ◐ ○”表示，●表示强，◐表示次强，○表示弱。

例 11-2

节　拍: ●　○ | ●　○ ‖ ●　○　○ ‖ ●　○　◐　○ ‖

强弱关系: 强　弱　强　弱　强　弱　弱　强　弱　次强　弱

注意：每一小节内只有一个强拍，一般在第一拍上，若再有强拍为次强拍。

2. 拍子

在音乐中，将强拍与弱拍用固定的音符来代表，叫做拍子。例如，拍子可以二分音符为一拍，以四分音符为一拍，也可以八分音符为一拍，等等。

3. 拍号

表示拍子的记号叫做拍号，如 $\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$ 等。拍号用分数形式标记，分子（横线上方的数字）表示每小节的拍数，分母（横线下方的数字）表示单位拍。如 $\frac{2}{4}$ 表示以四分音符为一拍，每小节有两拍；$\frac{3}{4}$ 表示以四分音符为一拍，每小节有三拍；$\frac{4}{4}$ 表示以四分音符为一拍，每小节有四拍；$\frac{2}{2}$ 表示以二分音符为一拍，每小节有两拍。

例 11-3

4. 拍号的记法与读法

拍号应标记在谱号及调号的后面，以五线谱的三线作为中间的横线，不再另写，分子、分母分别写在三线上、下方。注意 $\frac{4}{4}$ 和 $\frac{2}{2}$ 拍子还有另一种标记方法（例 11-4）。

例 11-4

读拍号时应由下往上读，只读数字，切勿读作数学中的分数。如 $\frac{2}{4}$ 拍子，应读作四二拍子，不可读作四分之二拍子。

现将旋律、节奏、节拍、拍子之间的关系并列如下：

例 11-5

旋律：

节奏：

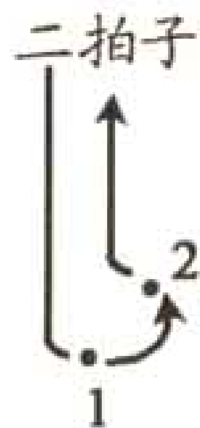
节拍（四拍）：

拍子（$\frac{4}{4}$）：

5. 常用拍号及指挥图示

常用拍号有：$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$、$\frac{2}{2}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{6}{8}$等。

（1）$\frac{2}{4}$拍子：表示以四分音符为一拍，每小节有两拍。指挥图示为：



例 11-6

旋律：

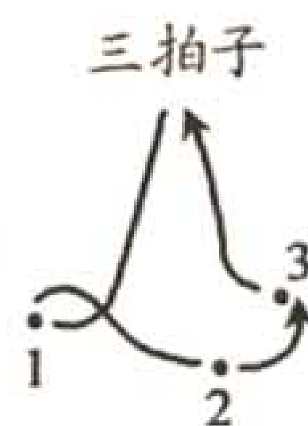
节奏：

节拍（二拍）：

拍子（$\frac{2}{4}$）：

注意：指挥图示一般用右手打拍子，用双手时，左手则与指挥图示的方向相反。在指挥图示中，箭头前方的小圆点是击点。击拍的手势应按箭头所示的大致方向落在小圆点上。

（2）$\frac{3}{4}$拍子：表示以四分音符为一拍，每小节有三拍。指挥图示为：



例 11-7

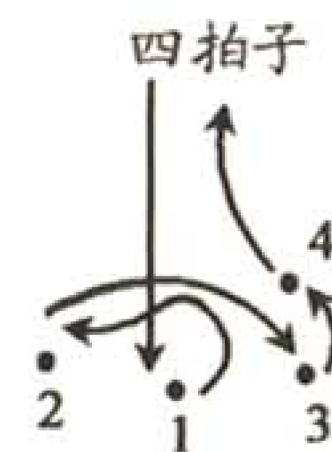
旋律：

节奏：

节拍（三拍）：

拍子（$\frac{3}{4}$）：

（3）$\frac{4}{4}$拍子：表示以四分音符为一拍，每小节有四拍。指挥图示为：



例 11-8

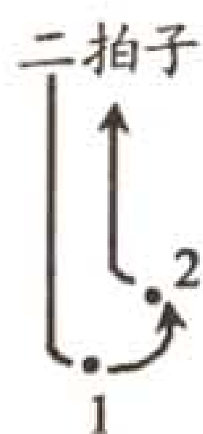
旋律：

节奏：

节拍（四拍）：

拍子（$\frac{4}{4}$）：

（4）$\frac{2}{2}$拍子：表示以二分音符为一拍，每小节有二拍。指挥图示为：



例 11-9

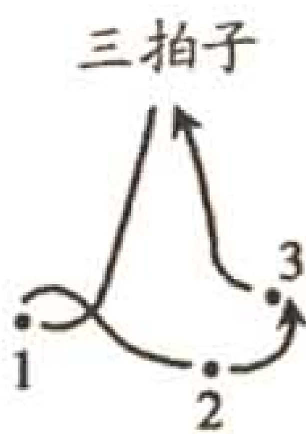
旋律：

节奏：

节拍（二拍）：

拍子（$\frac{2}{2}$）：

（5）$\frac{3}{8}$拍子：表示以八分音符为一拍，每小节有三拍。指挥图示为：



例 11-10

旋律：

节奏：

节拍（三拍）：

拍子（$\frac{3}{8}$）：

（6）$\frac{6}{8}$拍子：表示以八分音符为一拍，每小节有六拍。指挥图示为：

例 11-11

旋律：

节奏：

节拍（六拍）：

拍子（$\frac{6}{8}$）：

三、常用节奏型

1. 迪斯科（Disco）

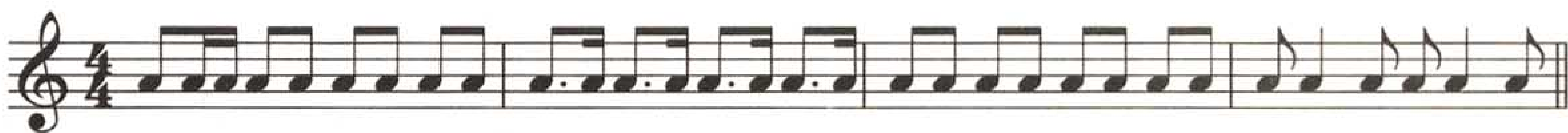
迪斯科是近代欧美流行的一种舞蹈，节奏鲜明有力，采用的拍号为$\frac{4}{4}$和$\frac{2}{4}$。

例 11-12

2. 进行曲（March）

进行曲起源于欧洲的民间舞蹈，节奏感很强，常用拍号为$\frac{4}{4}$和$\frac{2}{4}$。

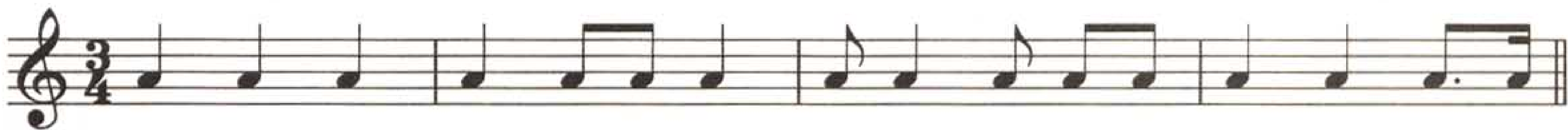
例 11-13



3. 华尔兹（Waltz）

华尔兹是发端于奥地利北部的一种农民舞蹈，18 世纪流行于维也纳宫廷，它高贵典雅，逐渐成为城市中的一种交谊舞。它一般分为慢三和快三两种类型，音乐可以采用$\frac{3}{4}$和$\frac{6}{8}$两种拍子。

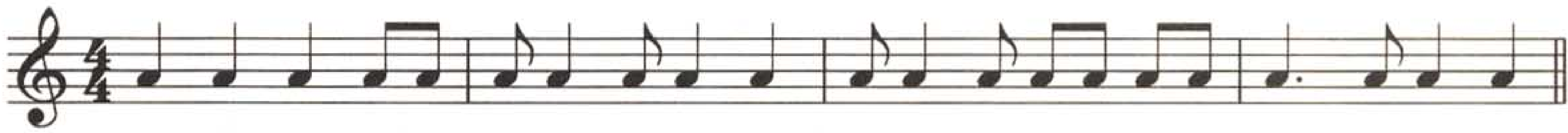
例 11-14



4. 探戈（Tango）

探戈起源于中部非洲，初以阿根廷为中心流传到南美洲一带，19 世纪传入欧洲，探戈的旋律与节奏常形成交错局面，颇具韵味，其拍号为$\frac{4}{4}$。

例 11-15



5. 伦巴（Rumba）

伦巴原为古巴土著人的一种舞蹈，20 世纪初开始流行全美，它温文尔雅，动作幅度较小，常用的拍号是$\frac{4}{4}$。

例 11-16

6. 摇滚（Rock 或 Roll）

摇滚揉和了美国黑人的布鲁斯节奏和白人的乡村音乐等风格，热情激越，拍号为$\frac{4}{4}$。

例 11-17

7. 恰恰（Cha cha）

恰恰是美洲的一种舞曲，拍号为 $\frac{4}{4}$。

例 11-18

8. 桑巴（Samba）

桑巴起源于西班牙、巴西等地，节奏比伦巴要快些，拍号为 $\frac{4}{4}$。

例 11-19

圆　舞　曲

圆舞曲（waltz）音译“华尔兹”，是一种三拍子舞曲，曲调流畅，速度可快可慢。其主要特征为伴奏声部采用周期性反复的节奏型：♩♩♩。圆舞曲主旋律平滑、妩媚动人，和声与曲式结构简单明晰，每小节第一拍常采用低音和突出强拍的伴奏写法。

圆舞曲起源于18世纪下半叶奥地利和德国的民间舞曲——连德勒。18世纪后期起流行于欧洲，既在舞会中作伴舞之用，也在音乐会上演奏。其特点是速度较快，常由多曲联缀构成，便于伴舞。19世纪，圆舞曲作为一种舞曲形式得以发展，主要应归功于维也纳作曲家约瑟夫·兰纳和约翰·施特劳斯，以及后者之子小约翰·施特劳斯——《蓝色多瑙河》的作者，及其弟约瑟夫。舒伯特、韦伯、肖邦、布拉姆斯也写过成套的钢琴圆舞曲（有独奏，也有二重奏），从韦伯的《邀舞》（钢琴独奏曲）开始，出现了只具有圆舞曲的基本特征，但已经不是伴舞的作品。圆舞曲的流行不仅仅限于器乐，如布拉姆斯为钢琴二重奏写的两组圆舞曲（《爱之歌圆舞曲》和《新爱之歌圆舞曲》）都有四个歌唱声部。19世纪晚期和20世纪初期，圆舞曲的影响已渗入到许多歌曲和歌剧中，如理夏德·施特劳斯的《玫瑰骑士》和《阿拉贝拉》中的圆舞曲。以后又有人将圆舞曲作为交响曲的一个乐章或用于舞剧音乐，如柏辽兹的《幻想交响曲》，拉威尔为管弦乐队写的舞蹈诗《圆舞曲》等。

下面为《蓝色多瑙河》的旋律片段：

第十二讲　拍子的种类

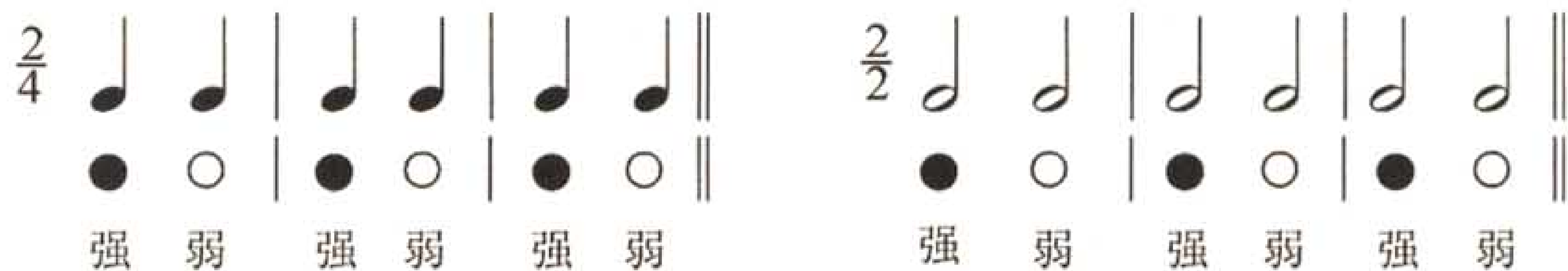
根据拍子的数目及重音位置的不同，常见的拍子分为以下几类：

一、单拍子

单拍子就是每小节有二拍或三拍的拍子。它的特点是：只有强拍和弱拍。

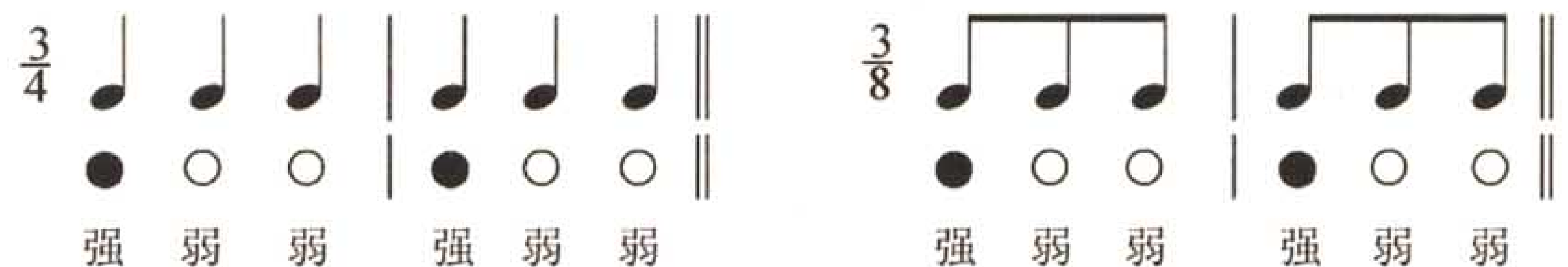
（1）二拍子（强弱次序为：强、弱）

例 12-1



（2）三拍子（强弱次序为：强、弱、弱）

例 12-2



二、复拍子

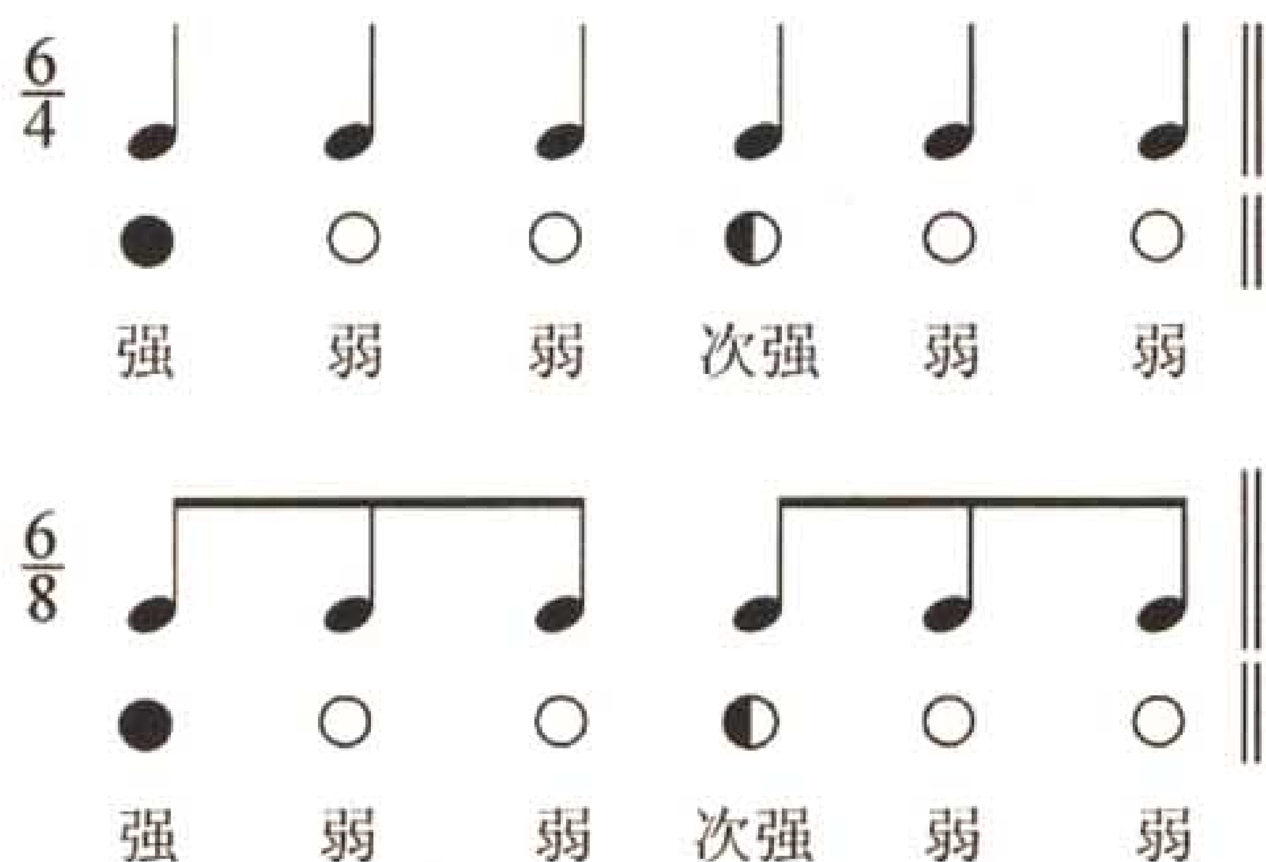
复拍子就是由同类的单拍子结合在一起组成的拍子。它的特点是：有强拍、弱拍和次强拍，强弱次序是固定的。

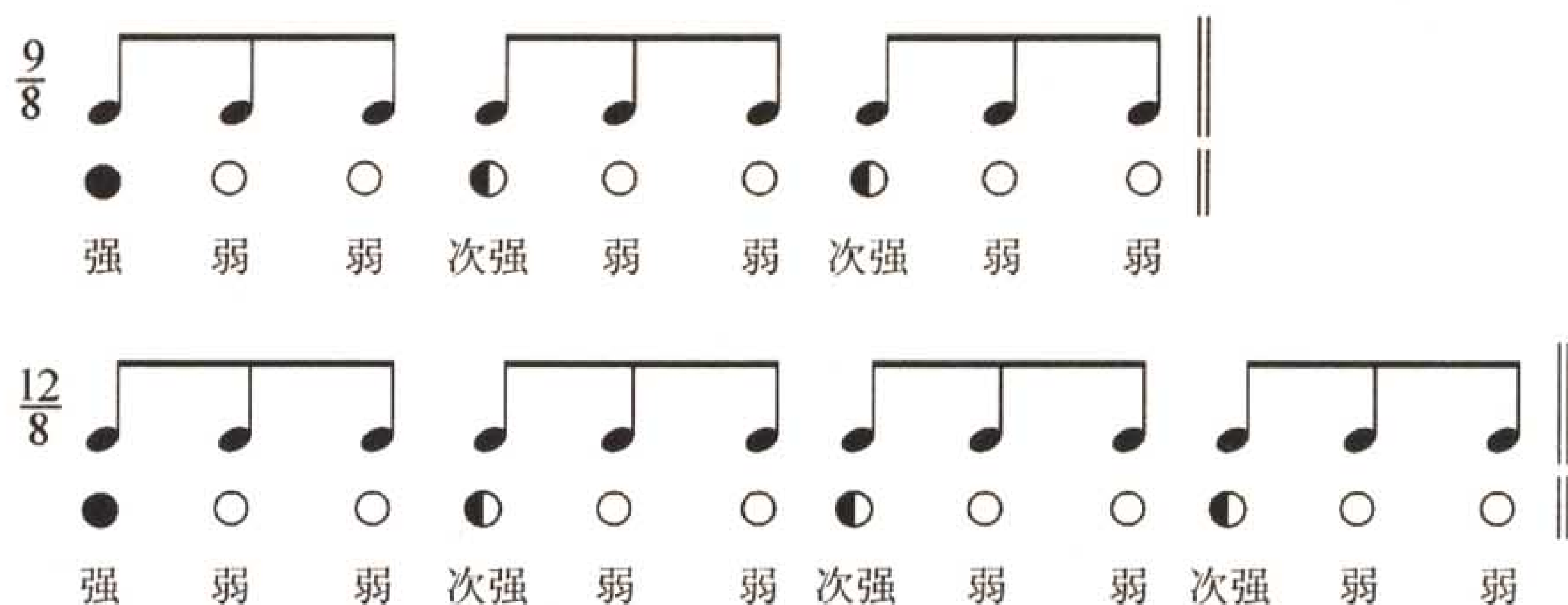
（1）由二拍子组成的四拍子（强弱次序为：强、弱、次强、弱）

例 12-3

（2）由三拍子组成的六拍子、九拍子、十二拍子（强弱次序为：第一拍强拍，第四、七、十拍为次强拍，其余为弱拍）

例 12-4





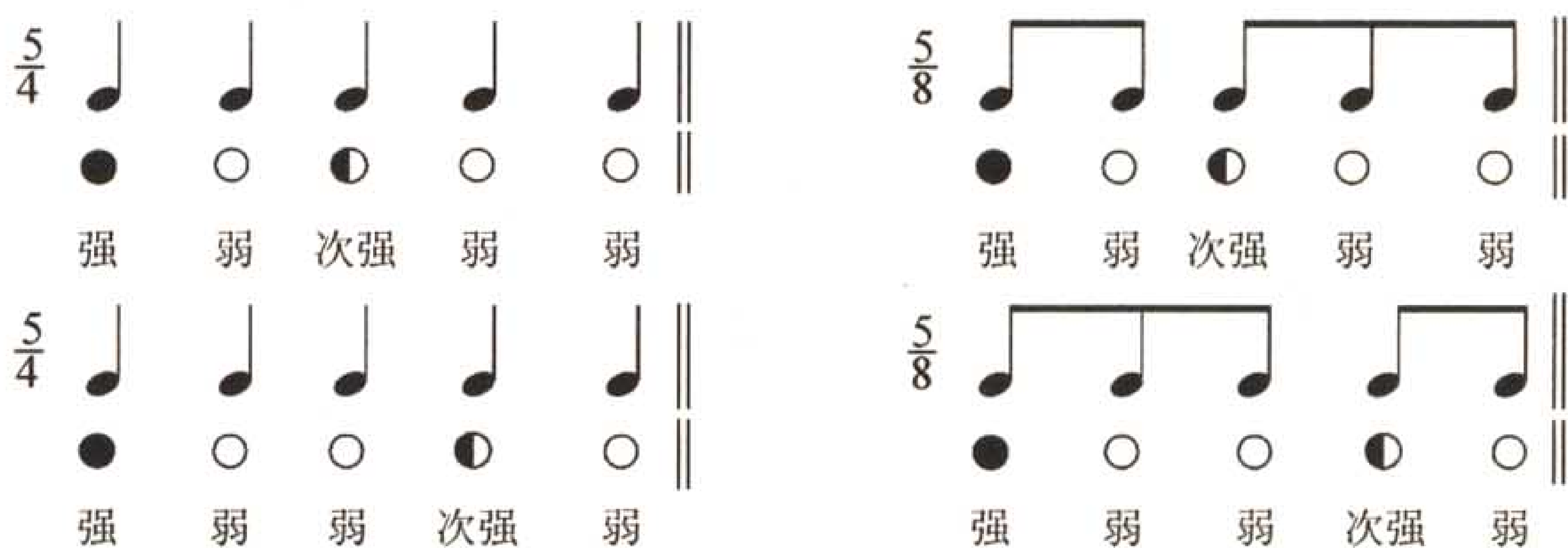
三、混合拍子

混合拍子就是由不同类的单拍子结合在一起组成的拍子。其特点是：有强拍、弱拍和次强拍，但强弱次序是不固定的。

（1）五拍子：有（2+3）、（3+2）两种组合形式。

强弱次序为：（强、弱、次强、弱、弱）；（强、弱、弱、次强、弱）。

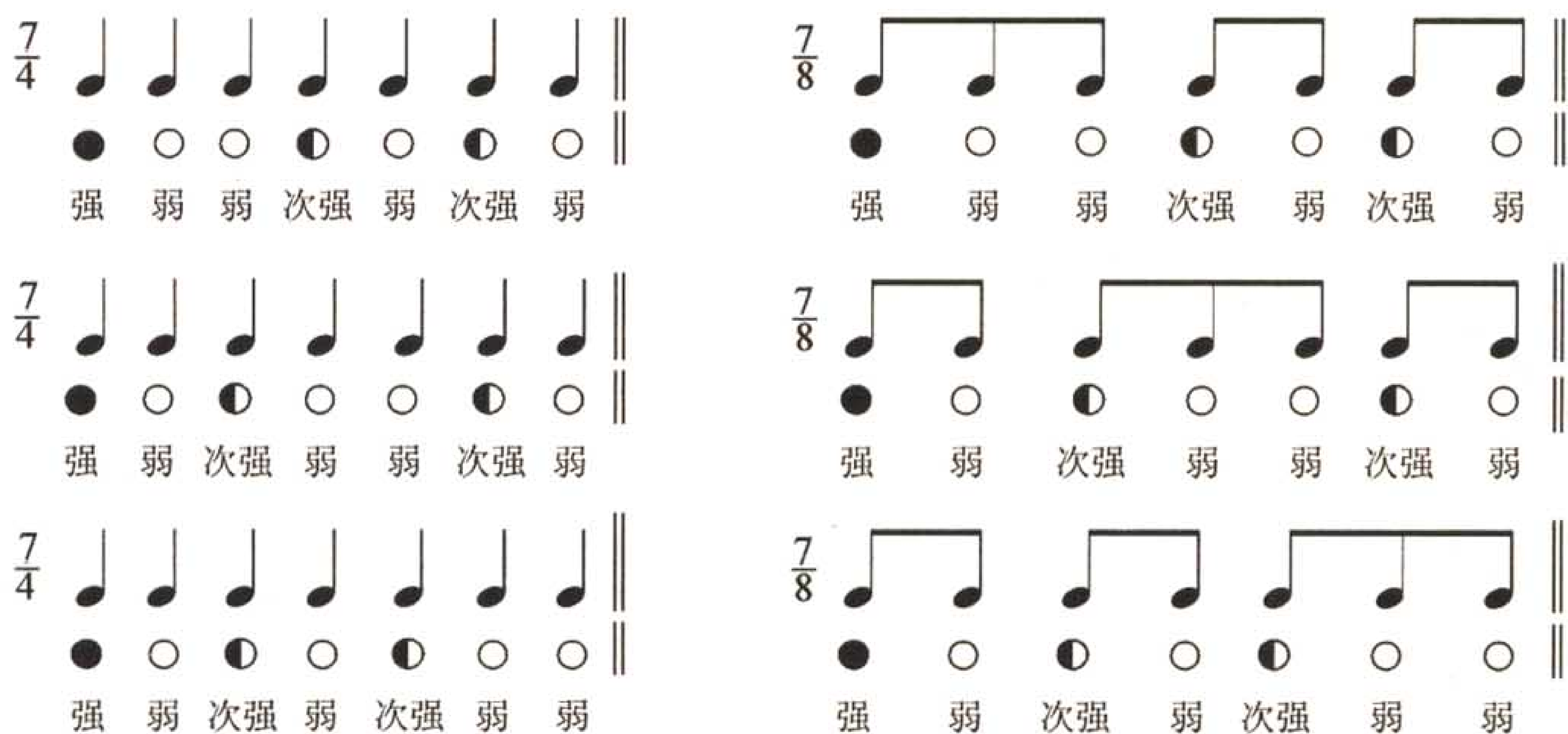
例 12-5



（2）七拍子：有（3+2+2）、（2+3+2）、（2+2+3）三种组合形式。

强弱次序为：（强、弱、弱、次强、弱、次强、弱）；（强、弱、次强、弱、弱、次强、弱）；（强、弱、次强、弱、次强、弱、弱）。

例 12-6



四、变换拍子

变换拍子就是在一首乐曲中，根据需要使用不同的拍子。如果拍子的变换是有规律的，可用拍号一

次标明；如拍子变换是不规律的，要在变换拍子的小节前标明。

例 12-7

舞剧：《白毛女》选曲

例 12-8

丁善德：《可爱的一朵玫瑰花》

五、散拍子

根据乐曲的内容作自由处理，节拍的重音及单位拍的时值不固定，这种拍子叫做散拍子，也叫自由拍子，在戏曲音乐中称散板。它是以"サ"（散字的头三笔）标记。散拍子可根据旋律或歌词的需要，用虚线划分小节，也可不划分。

例 12-9

杨铁刚：《傣家欢庆泼水节》

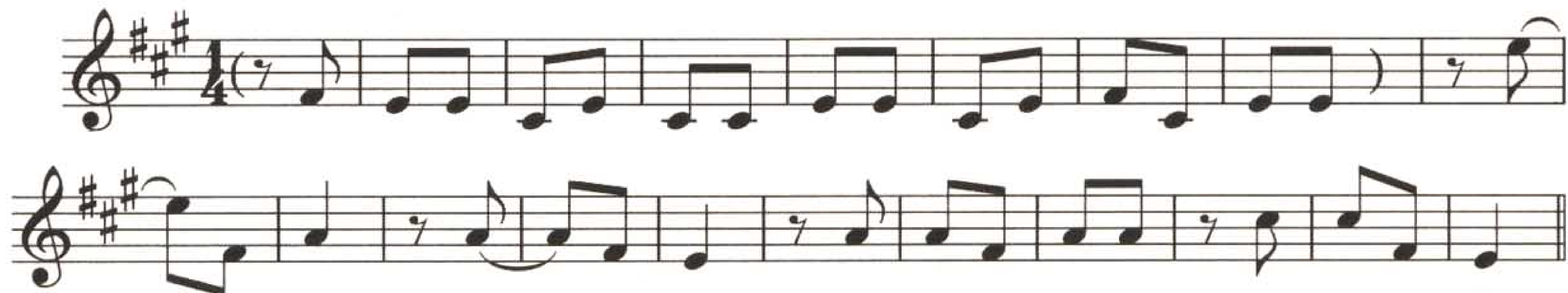
六、一拍子

一拍子也就是每小节只有一拍。其特点是：只有强拍没有弱拍。

这种拍子在一般音乐作品中较少使用，而在戏曲音乐中的流水板、快板则常见。

例 12-10

山东柳腔：《梁山伯与祝英台》



七、交错拍子

交错拍子就是在乐曲中同时出现不同的拍子（只有在多声部中）。

例 12-11

莫扎特：《唐　璜》

八、板、眼

我国戏曲音乐和民间音乐中，常用板（、或×）和眼（•或◦）标记拍子。板表示强拍，眼表示弱拍和次强拍。

例 12-12

有板无眼：（$\frac{1}{4}$）　板
　　　　　　　　　　、
　　　　　　　　　　●

一板一眼：（$\frac{2}{4}$）　板　眼
　　　　　　　　　　、　◦
　　　　　　　　　　●　○

一板三眼：（$\frac{4}{4}$）　板　头眼　中眼　末眼
　　　　　　　　　　、　•　◦　•
　　　　　　　　　　●　○　◐　○

“圆舞曲之王”约翰·施特劳斯

约翰·施特劳斯（1825.10.25～1899.6.3）是奥地利小提琴家、指挥家、圆舞曲及其他维也纳轻音乐的多产作曲家。是同名父亲 J·施特劳斯的长子，也是施特劳斯家族最杰出的代表，被誉为“圆舞曲之王”。其父老约翰·施特劳斯（1804～1849）也是圆舞曲等作品的著名作曲家，被誉为“圆舞曲之父”，著名的《拉德斯基进行曲》就出自他的笔下。

小约翰·施特劳斯不顾父亲的反对，早年就开始在母亲安娜的暗中支持下，学习小提琴，后又学习作曲，6 岁即写成第一首圆舞曲。1844 年，19 岁的他组成了自己的管弦乐队，并担任首席小提琴手兼指挥，从事演出活动。在他首次演出时，老约翰为了阻止他选择这个职业，甚至召集许多朋友，到演出现场给儿子起哄、喝倒彩，但美妙的乐曲使得听众欣喜若狂，压倒会场的掌声，淹没了捣乱的那一伙人的嘘声。人们爬上椅子，挥舞着帽子、披巾、手绢，掌声、喝彩声经久不息。有的乐曲在听众一再热烈的要求下竟连续演奏了十几遍，连老约翰的朋友们也竟情不自禁地欢呼雀跃，为小约翰喝彩。

1849 年，老约翰去世之后，小约翰将自己的乐队与父亲的乐队合并，成立了一个当时最有声望的维也纳乐队，多次带领乐队赴波兰、德国、俄国、法国、意大利、英国和美国等欧美各国巡回演出，都获得很大成功。1855～1865 年应邀在圣彼得堡近郊公园指挥夏季音乐会达十年，并在巴黎、伦敦和美国演出。1863～1870 年任皇室宫廷舞会指挥。小约翰除创作各种舞曲和进行曲外，1871 年起，也从事轻歌剧创作。1899 年小约翰因患肺炎，病逝于维也纳，享年 74 岁。他的主要成就在于把维也纳圆舞曲发展成为音乐会乐曲，创作结合奥地利民间音乐和日常生活音乐，曲调新颖，节奏活泼，配器华丽，描绘性强，堪称“维也纳交响音诗”。

约翰·施特劳斯一生写了近四百首圆舞曲，如《蓝色多瑙河》、《维也纳森林的故事》、《春之声》和《皇帝圆舞曲》等作品，在世界各地都已家喻户晓。特别是他的《蓝色多瑙河》，被誉为“奥地利第二国歌”，成为奥地利民族团结的象征。他还作有轻歌剧 16 部，最成功的歌剧是《蝙蝠》和《吉普赛男爵》，此外还作有《雷鸣闪电波尔卡》等 120 多首源自捷克的波尔卡舞曲及几十首其他舞曲。

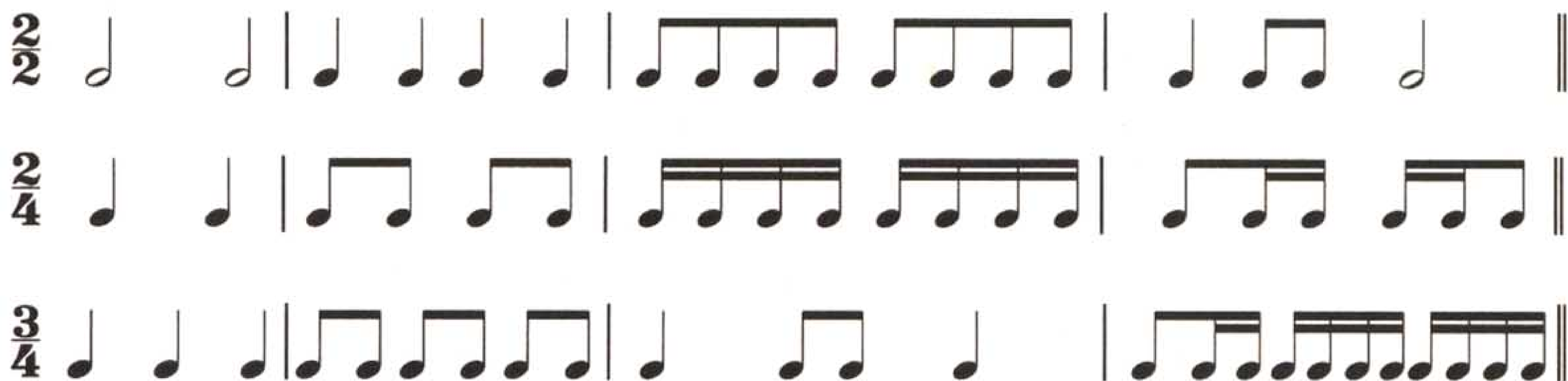
第十三讲　音值组合法

将各种时值的音符，按照拍子的结构特点进行组合的记谱方法，叫做音值组合法。它可以让我们更快捷地读谱和辨认各种节奏型。常用的音值组合法有以下三种：

一、单拍子的音值组合法

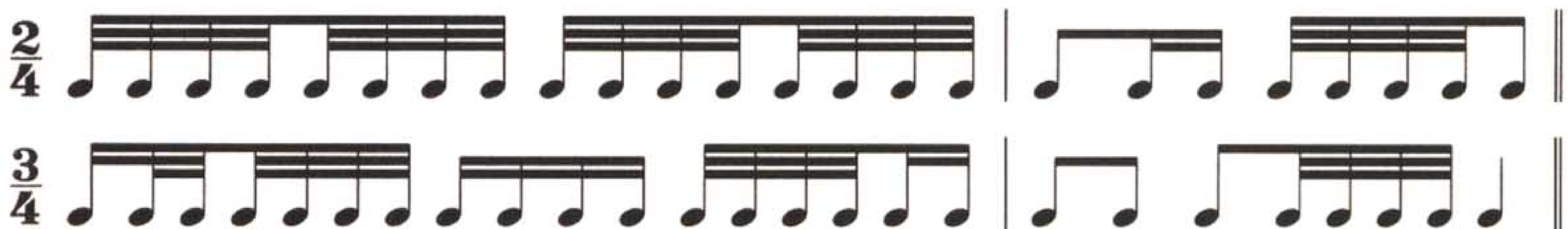
（1）音符按单位拍，用共同的符杠连成音群，单位拍之间要分开，因此有几个单位拍就有几个音群。

例 13-1



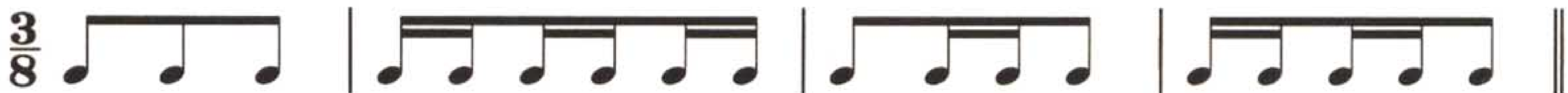
（2）节奏划分比较繁琐的情况下，每一个主要的音群可以再分成两个或四个相等的附属的音群，但第一条符尾不分开。

例 13-2



（3）以八分音符或十六分音符为单位拍时，应把小节内所有的单位拍用共同符杠连接在一起，第二、三条符杠则应按单位拍分开。

例 13-3



（4）可用一个音符来记写占整小节时值的音。

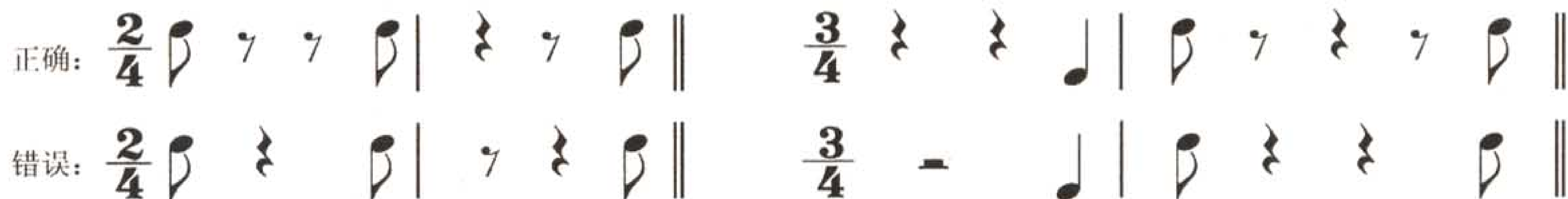
例 13-4

（5）附点音符无须按单位拍分开。

例 13-5

（6）休止符组合法与音符组合法相同，也按单位拍分开标记，但休止符不用连音线。

例 13-6



各种单拍子休止整小节时，均用全休止符。

例 13-7

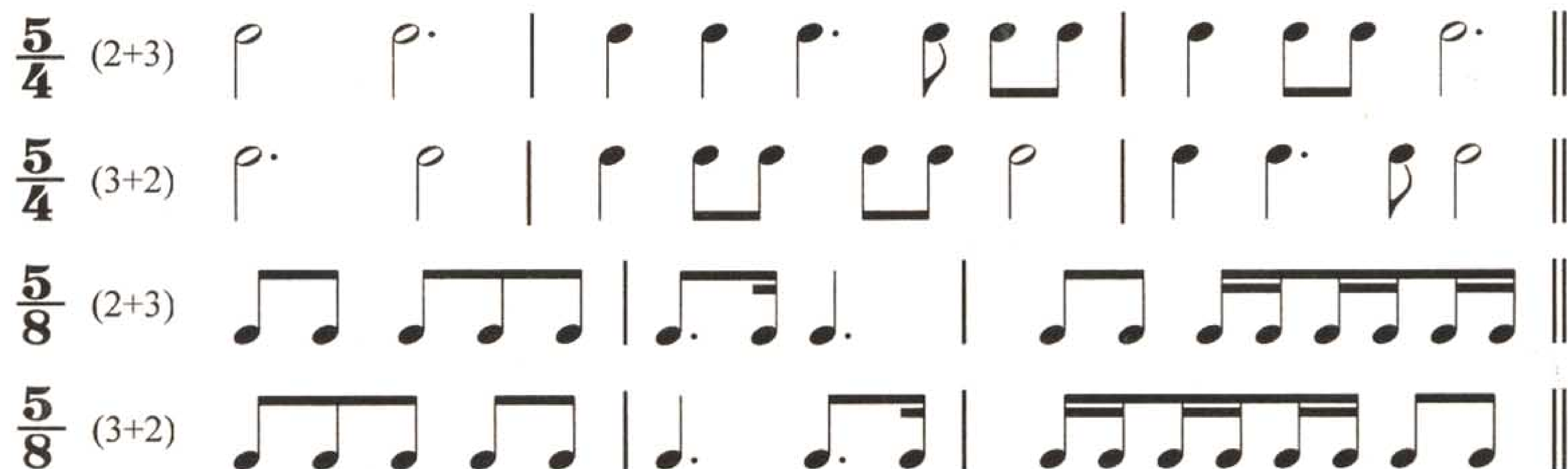
二、复拍子、混合拍子的音值组合法

（1）组成复拍子或混合拍子的单拍子仍按单拍子组合法组合。

例 13-8

混合拍子的组合应分清结构类型。

例 13-9

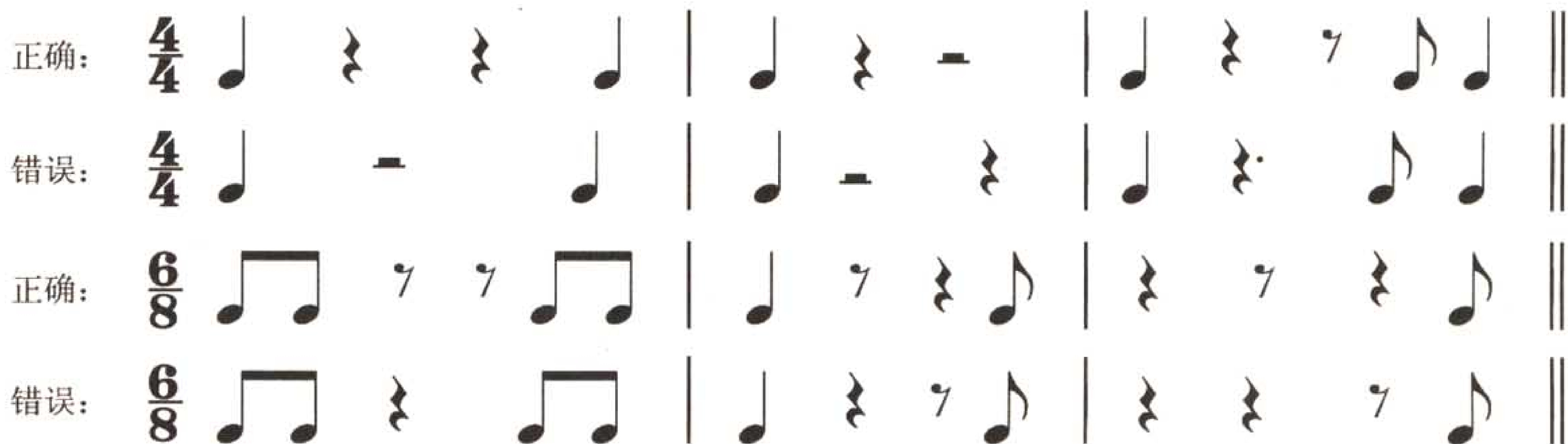


（2）用一个音符记写占整小节时值的音。

例 13-10

（3）休止符的组合法与音符的组合法相同，也是按单位拍分开记写的，但休止整小节时，应用全休止符。

例 13-11



三、声乐曲的音值组合法

声乐曲的音值组合法，一般是按照音值组合法的一般规则进行组合的，但由于声乐曲中带有歌词的关系，又与一般的音值组合法略有不同。主要区别在于，当一字多音时，需加连音线。

例 13-12

湖南民歌：《浏阳河》

交 响 曲

交响曲是一种具有奏鸣曲体裁特点的、由管弦乐队演奏的大型器乐套曲，结构宏大，意蕴深广，擅于概括社会生活和人类思想的丰富内容，有着巨大的戏剧性的感人魅力。交响曲通常由四个乐章组成：

第一乐章为快板，乐章之前常带有慢板的引子，乐章采用奏鸣曲式；

第二乐章速度徐缓，采用三部曲式或变奏曲式等；

第三乐章速度较快，节奏明晰，具有舞曲的特性，是采用带有一个“对比三声中部”的三部曲式写成的小步舞曲或谐谑曲；

第四乐章又称“终乐章”，速度急速，采用奏鸣曲式、回旋曲式或变奏曲式等。

交响曲（Sinfonia 或 Symphony）的名称源于希腊语，原意即“共响”。在中世纪，此词亦曾指两个音的和谐结合。这个词在 16 世纪前就已经在使用，当时是泛指一切多声部的声乐曲和器乐曲。规范化了的交响曲体裁，则是由 17 世纪末意大利式歌剧序曲演变而成。至 18 世纪中、后期，交响曲逐渐脱离歌剧而成为独树一帜的器乐体裁。早期的交响曲大多没有标题，标题交响曲兴起是在 19 世纪，当时的交响曲主要以内容标题性、曲式结构比较自由、管弦乐写法华丽、音响丰满、常用主导主题贯穿全曲、速度自由多变为特色。20 世纪，交响曲受各种现代音乐思潮影响，具有构思独特、管弦乐队编制多、写作手法新颖、音响复杂等特点。而中国的交响曲则产生于 20 世纪 40 年代，多属于标题交响曲。

维也纳古典乐派的杰出代表海顿、莫扎特、贝多芬，在交响曲发展史上作出过伟大贡献。海顿确立了交响曲的规范形式，采用了双管编制的乐队组合方式，展示了多样化的主题发展手法，使小步舞曲乐章洋溢着民间的生活气息。莫扎特的音乐，以带复调因素的主调和声风格和旋律化的展开手法为特色，并吸取德奥歌剧创作经验和民间音乐素材，丰富了交响曲的表现力。贝多芬的作品，运用广阔发展的动机、对比主题和富于动力的和声，给结尾部以充分抒发的余地，扩大展开部的容量，使奏鸣曲式成为戏剧性的结构形式；以诙谐曲代替小步舞曲乐章，末乐章往往是全曲的中心部分；将短笛编入乐队，增加铜管乐器和打击乐器，甚至在《第九交响曲》中加入人声，开了浪漫主义交响音乐的先河。

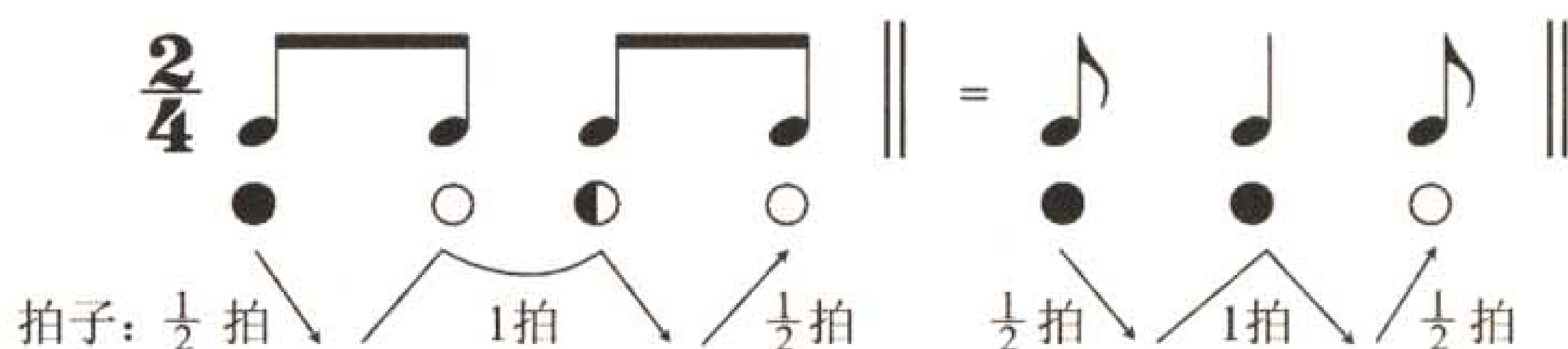
第十四讲　切分音与弱起小节

一、切分音

1. 切分音

弱拍或弱位的音，延续到强拍或强位上而变为强音，这个音叫做切分音。含切分音的节奏，叫做切分节奏。我们提起切分音常说♪ ♩ ♪，其实这是切分节奏，切分音只是切分节奏（♪ ♩ ♪）中间那个音（♩）。

例 14-1



2. 强拍、强位、弱拍、弱位

一般第一拍为强拍，第二拍为弱拍。而第一拍（强拍）的前半拍为强位，后半拍为弱位；第二拍（弱拍）的前半拍为弱拍中的强位，后半拍为弱拍中的弱位。

例 14-2

3. 切分音的特点

切分音最大的特点是改变了原有节拍的强弱规律，产生了切分重音和节拍重音两个连续的重音，第一个重音为节拍重音，第二个重音为切分重音。一般情况下，切分重音较节拍重音显得更为突出一些。如例 14-3 中的第一小节有两个重音，第二个是切分重音，就应唱得更强一些。

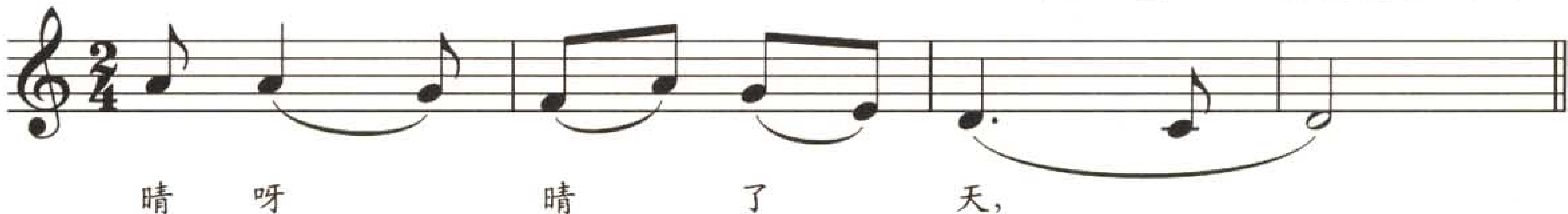
例 14-3

麦新：《大刀进行曲》

如果切分音是所演唱的歌词中的衬词，则不必强调衬词（如下例的“呀”），而是将节拍重音（下例的“晴”）唱得比切分重音更强一些。

例 14-4

陕北民歌：《山丹丹花开红艳艳》

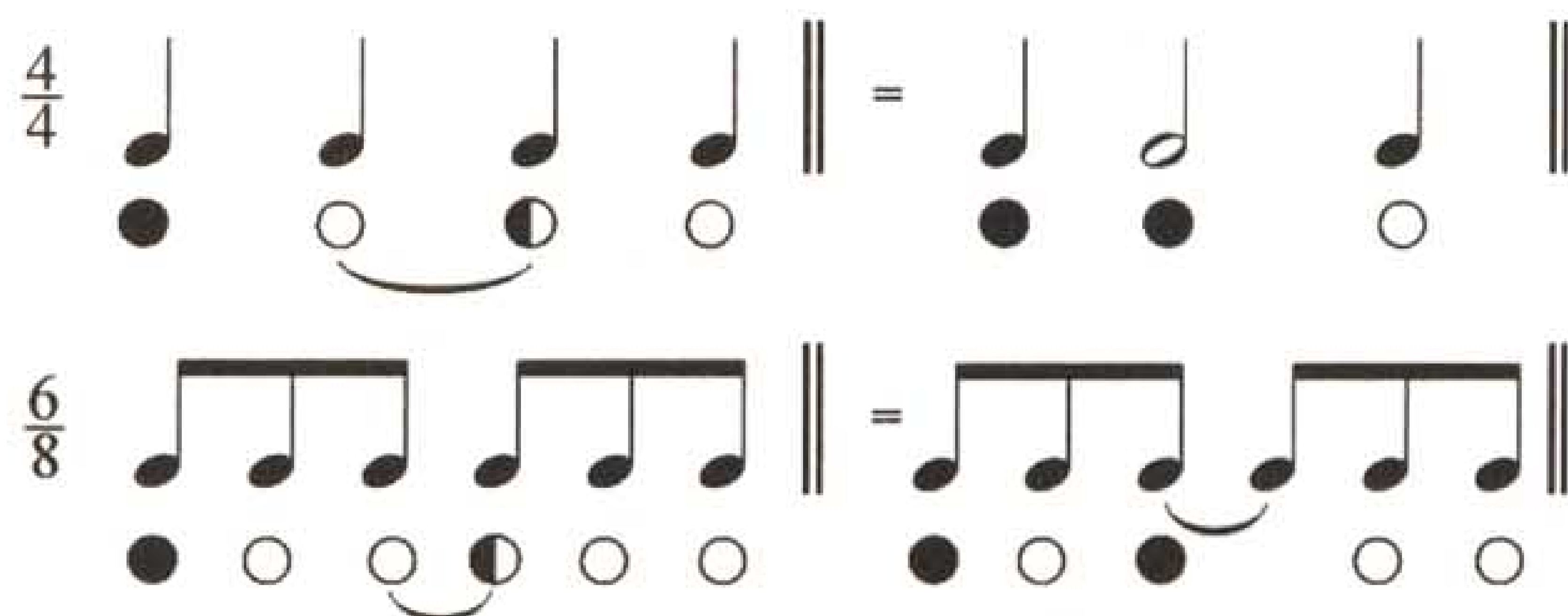


4. 切分音的形式

常见的切分音的形式有以下三种：

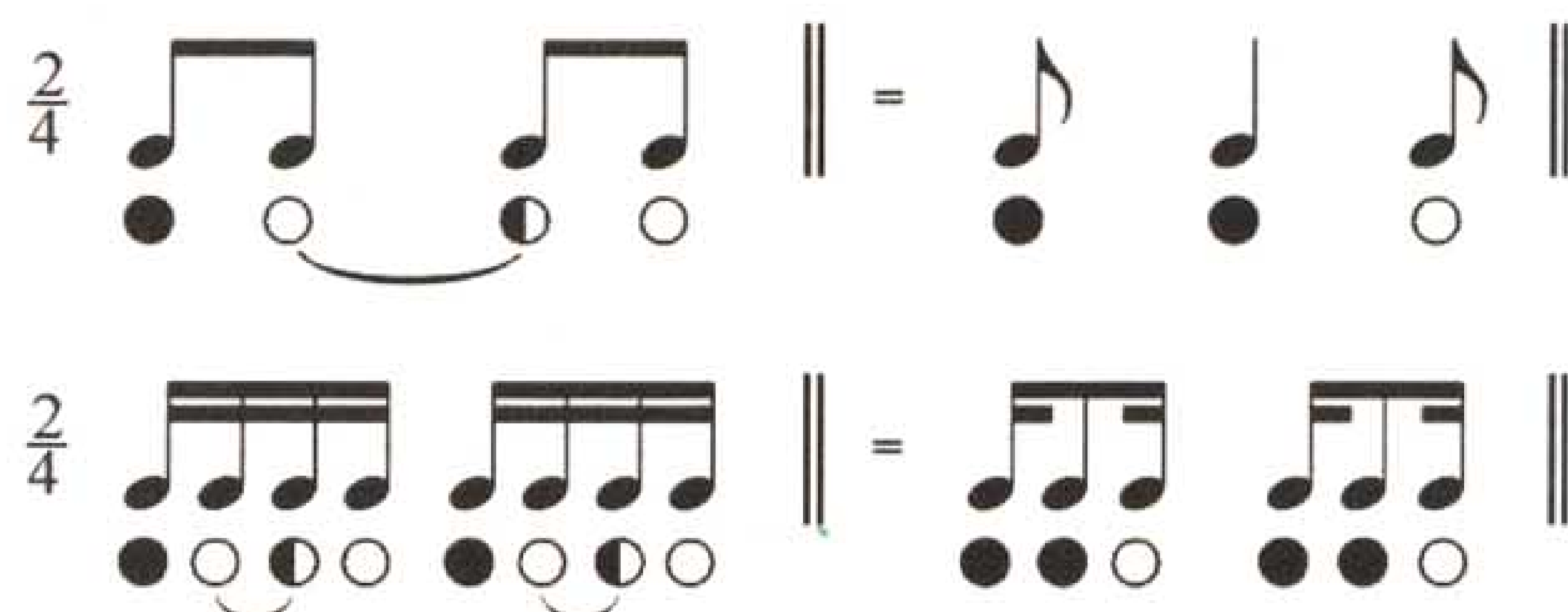
（1）弱拍音延续到次强拍形成的切分音。

例 14-5



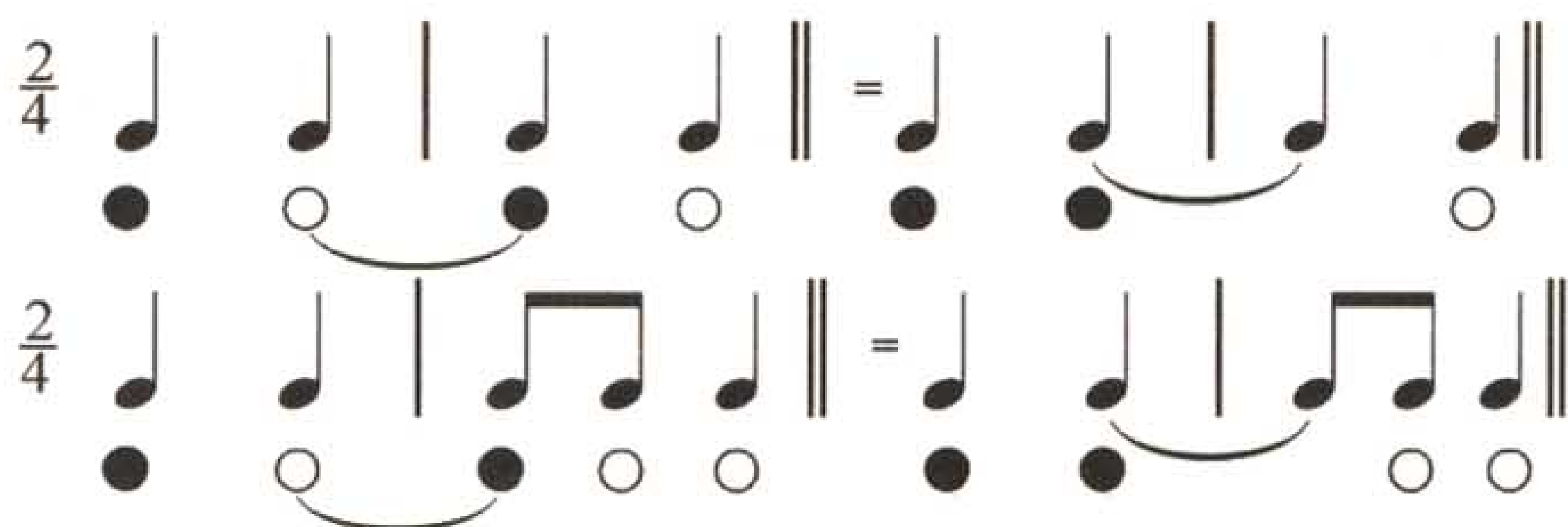
（2）弱位音延续到强位形成的切分音。

例 14-6



（3）弱拍音延续到强拍形成的切分音。

例 14-7



5. 切分音的记谱

（1）在一小节或单位拍之内的切分音，一般用一个音符。

例 14-8

（2）跨小节或跨单位拍的切分音，一般用连音线来标记。

例 14-9

二、弱起小节

顾名思义，乐曲是由弱拍或弱位开始的，因此叫做弱起小节。弱起小节因拍数不够一小节，所以也叫不完全小节。它常与最后一小节合成一个完全小节。

例 14-10

例 14-11

注意：弱起小节在乐曲中并非第一小节，带有强拍的小节才是乐曲中的第一小节。

“交响曲和弦乐四重奏之父”海顿

1732 年 4 月 1 日，海顿出生在奥地利一个叫罗劳的小城镇，父亲是制作车轮的工匠。6 岁时，海顿随亲戚到哈因堡求学，接受最初的音乐教育。因嗓音甜美，8 岁时他被维也纳圣斯蒂芬大教堂接纳为唱诗班歌童，并学习文化知识、歌唱、器乐演奏和作曲。1750 年，海顿由于嗓子坏了，失去了在唱诗班中的职位，不得不从事各种工作以维持生活。当他在意大利音乐家波波拉那里充当钢琴伴奏及侍役期间，曾获得了音乐创作的基本训练，并结识了维也纳的著名音乐家华根宰尔、格鲁克、第特尔斯多夫等人。1755 年发表了自己最初的十三首弦乐四重奏。这个时期的海顿，创作数量还不多，个人的风格也不成熟。1761 年开始在艾斯特哈齐长期工作，他一生中的大部分作品皆作于此。从 18 世纪 80 年代起，才真正到了海顿的成熟时期。在这十年间他共写了近 20 部交响乐，其中以巴黎演出的六首《巴黎交响乐》以及《牛津》、《玩具》交响乐最突出。1790 年，他离开了艾斯特哈齐的宫廷，移居维也纳，并接受伦敦旅行的邀请。在伦敦旅行期间曾获得牛津大学的博士学位，并演出了他专为伦敦听众所写的十二首著名的《伦敦交响乐》。返回以后，他先后完成了二部清唱剧:《创世纪》和《四季》。在这二部作品中，他总结了自己一生的创作经验，创造性地发展了清唱剧的体裁。这时期（90 年代），海顿的作品是最成熟、最有代表性的，其中十二首《伦敦交响乐》真正奠定了成熟的古典交响乐的风格和形式，表现了他自己的创作特色。晚年的海顿度过了自己平静的独立的生活，于 1809 年 5 月 31 日病逝于维也纳。

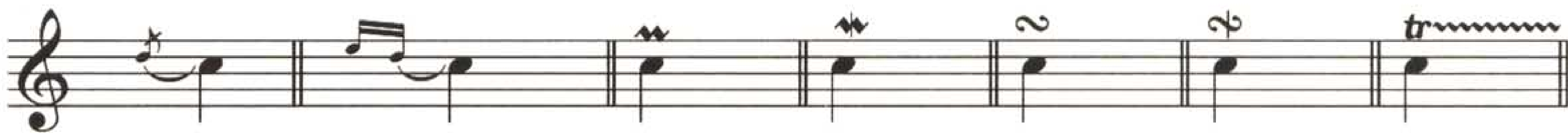
海顿性情开朗，风趣幽默，大家都非常喜欢他。据说他写的《第九十四交响曲》里，还有个有趣的小故事，说他 1791 年第一次去伦敦演出自己的作品，发现音乐厅里有些贵妇人在打瞌睡，于是在这个交响曲里开了一个玩笑：第二乐章用很轻很轻的弱奏表现主题的时候，那些贵妇人正迷迷糊糊打瞌睡，冷不防乐队来了一个猛烈的全奏，定音鼓和乐队晴天霹雳般奏出一个强力和弦，把那些贵妇人吓了一大跳，觉得非常愕然，后来这部交响曲又被称为《惊愕交响曲》。

海顿不仅仅作品多，他还确立了交响曲和弦乐四重奏的结构形式，并在这两种形式中注入了内容，因此被称为“交响曲”和“弦乐四重奏之父”。他的许多交响曲和弦乐四重奏，由于作品音乐形象生动，容易使人产生共鸣与联想，所以被加上了各种标题，比如交响曲《熊》、《告别》、《时钟》，四重奏《云雀》、《皇帝》、《梦境》等。

第十五讲 装 饰 音

用来装饰旋律的小音符或某些特殊记号，叫做装饰音。装饰音对丰富旋律表现力、塑造音乐形象起着重要的作用。常见的装饰音有四种：倚音、波音、颤音、回音。

例 15-1



一、倚音

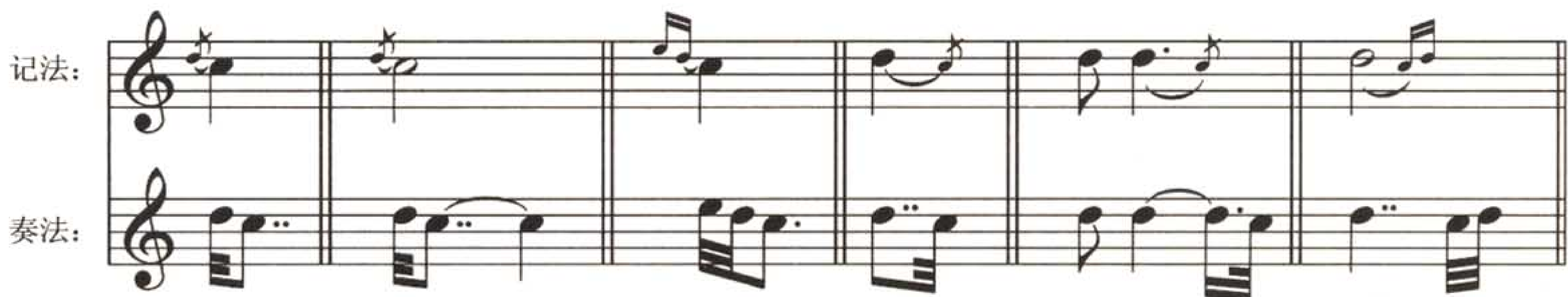
记在主要音前后的小音符，叫做倚音。倚音分短倚音和长倚音。

1. 短倚音

由一个带斜线的八分音符组成，或由两个以上不带斜线的十六分音符组成，可记在主要音之前，也可记在主要音之后，其符干永远朝上。短倚音占主要音的时值，重音在主要音上。

根据短倚音的位置，还可分为前倚音和后倚音两种。记在主要音前面的小音符为前倚音；记在主要音后面的小音符为后倚音。

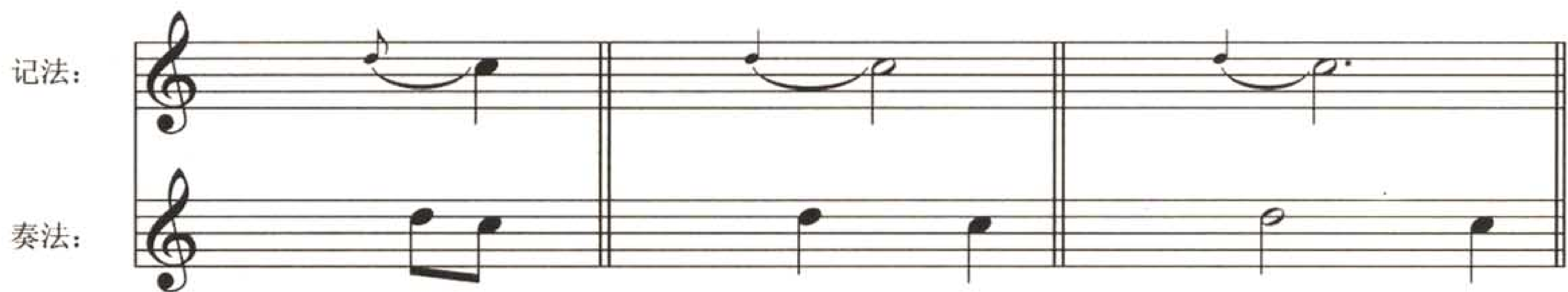
例 15-2



2. 长倚音

记在主要音的前面、符干向上、不带斜线的小音符叫做长倚音。它与主要音相距二度，时值占主要音的$\frac{1}{2}$或$\frac{2}{3}$，重音在倚音上。

例 15-3



长倚音在许多古典乐曲中会出现，在此仅作了解。

二、波音

在两个音高相同的主要音之间，加入上方音或下方音并迅速交替，叫做波音。波音记号一般记在音符的上方，占主要音的时值。波音分为顺波音、复顺波音、逆波音、复逆波音。

1. 顺波音（𝆖）

先弹主要音，再弹上方音，然后回到主要音。

2. 复顺波音（𝆖𝆖）

是顺波音的重复。

3. 逆波音（𝆗）

先弹主要音，再弹下方音，然后回到主要音。

4. 复逆波音（𝆗𝆗）

是逆波音的重复。

例 15-4

记法：

奏法：

在波音记号上方或下方加变音记号时，表示上方音或下方音相应地升高、降低或还原。

例 15-5

记法：

奏法：

三、颤音

颤音是由主要音与上方二度音迅速、均匀、反复交替而形成的，时值占主要音的时值。记在音符的上方，标记为“*tr*”或“*tr*~~~~~~~~”。演奏时有三种情况，但一般由主要音开始。

1. 由主要音开始（最常用）

例 15-6

记法： 奏法：

2. 由上方音开始

例 15-7

记法： 奏法：

3. 由下方音开始

例 15-8

记法：　奏法：

在颤音记号上方或下方标有变音记号时，表示将上方音或下方音相应地升高、降低或还原。

例 15-9

记法：
奏法：

记法：　记法：
奏法：　奏法：

四、回音

围绕主要音上、下二度形成的四个音或五个音的旋律型，叫做回音。回音符号用“∾”或“∾”标记在音符的上方或两个音符之间。

回音分为顺回音和逆回音。

1. 顺回音（∾）

由四个音组成的顺回音，是由上方音开始，到主要音，再到下方音，然后再回到主要音；由五个音组成的顺回音，是由主要音开始，其余与四个音的顺回音相同。

例 15-10

记法：
奏法：
3　5

2. 逆回音（∾）

由四个音组成的逆回音，是从主要音的下方音开始，到主要音，再到上方音，然后再回到主要音；由五个音组成的逆回音，是由主要音开始，其余与四个音的逆回音相同。

例 15-11

记法：

奏法：

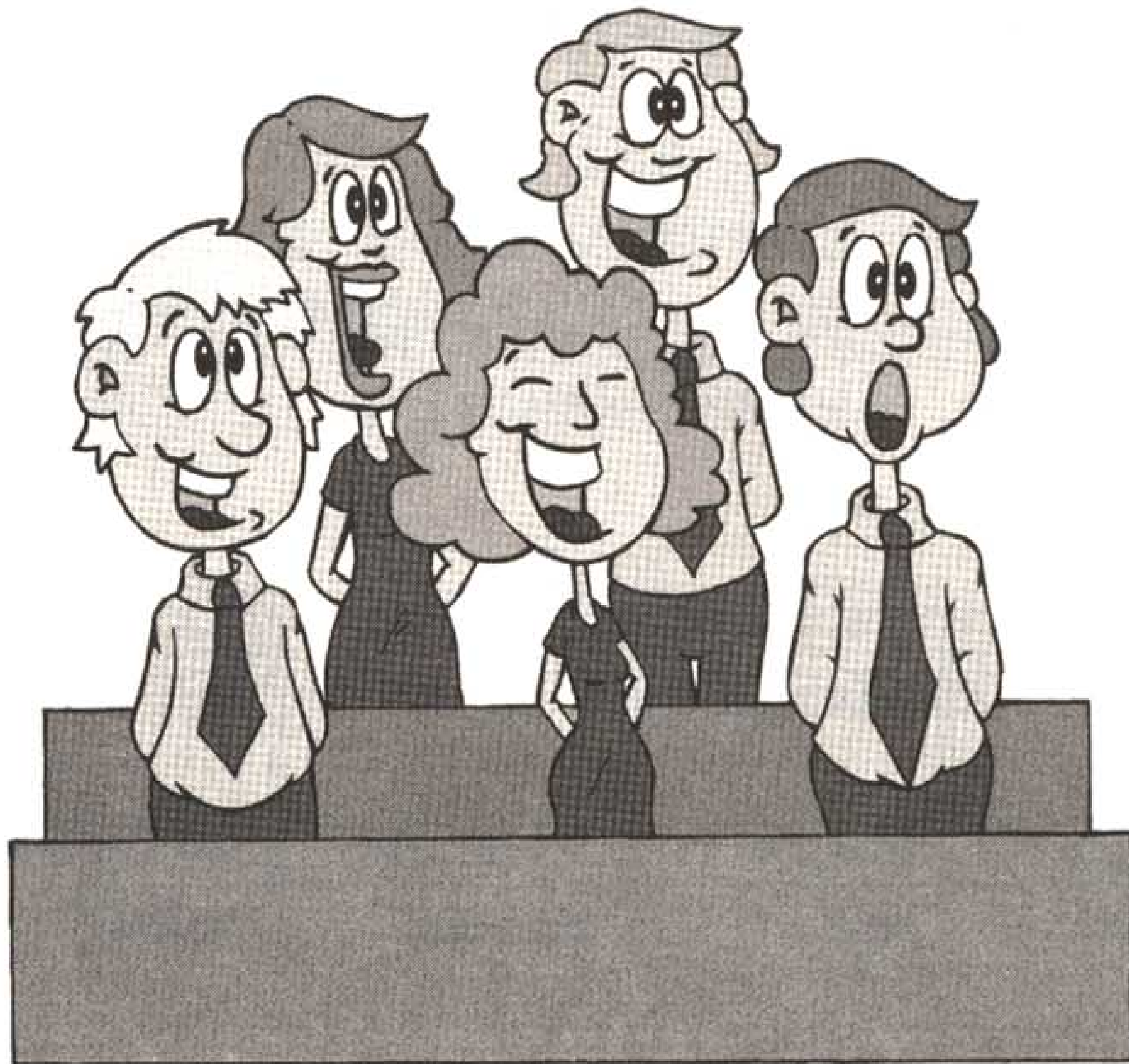
3 5

在回音记号上方或下方标有变音记号时，表示将上方音或下方音相应地升高、降低或还原。

例 15-12

记法：

奏法：



歌唱的三种方法

歌唱的三种方法是大家经常接触到的美声唱法、民族唱法和通俗唱法。这三种唱法各代表着一种演唱风格，都是在长期的歌唱艺术实践中，经过几代人甚至十几代人不断地探索和总结，逐渐形成、发展和丰富起来的。当然通俗唱法还在艰难的探索之中，甚至远远没有建立起自己的歌唱和训练体系，但它在现实生活中，却是一种拥有广大爱好者的表演形式和演唱风格。声乐是一门科学，凡是科学的唱法，在技法上总有相通的基础，而且都在发展中相互交流，吸收一些有成效的东西充实到自己运用的方法里去，可使自己的唱法更加完美，更富有表现力。

1. 美声唱法

美声唱法是一种意大利传统的歌剧演唱风格和歌唱发声方法。

这种方法最早出现于 17 世纪的意大利，它的原名为：Bel canto，即“美的歌唱”之意，我国通称为“美声唱法”。17 至 19 世纪初，美声唱法在意大利歌剧中发展和日趋完善，并且影响到欧美各国，被欧美各国声乐界推崇为最理想的歌唱发声方法，所以又称为“西洋唱法”。这一唱法主要强调气息的支持和声音的连贯，主张以胸腹式联合呼吸法作为歌唱的呼吸方法，强调演唱时吐字的清晰、准确。目前，国内外有很多从事美声唱法的歌唱家，如帕瓦罗蒂、刘维维、胡晓平等。

2. 民族唱法

民族唱法也称“民族民间唱法”或“中国唱法”，是中国的一种演唱风格和歌唱方法。

民族唱法始于延安革命根据地时期，为适应演出“秧歌剧”、“新歌剧”的需要，在民歌和戏曲唱法的基础上，结合西洋唱法中某些技巧而产生的一种唱法。这种唱法最主要的特点就是以情带声，字正腔圆，声情并茂，民族风格很强，像著名歌唱家郭兰英、郭颂、彭丽媛等，他们的演唱最具有这样的特点。进入 20 世纪 80 年代后，民族唱法较多地吸收美声唱法中的一些技巧，但又汲取民族的特点，像著名歌唱家吴雁泽、李谷一、李双江、闫维文、董文华等。

3. 通俗唱法

通俗唱法也称“流行唱法”，是以演唱流行歌曲为主要对象的一种唱法，也是目前最为流行普及的一种歌唱方法。

通俗唱法这个概念，是在 20 世纪 80 年代才开始广泛使用的。从各种各样的唱法上说，对嗓音条件、音质音色、呼吸共鸣、吐字行腔等歌唱发声技巧，目前还没有规范的要求和系统的训练方法。通俗唱法主要是唱情，要求以良好的音乐感和真挚、细腻或强烈粗犷的激情打动众人，或抒发自己的情怀，表演的时候往往需要配备必要的电声设备。具体练习上，有的歌手靠模仿，但也有不少的歌手，是汲取美声唱法和民族唱法的技巧方法，丰富和提高演唱通俗歌曲水平，像毛阿敏、蔡国庆、韦唯、刘欢等。还有一些港台歌星倍受歌迷们的喜爱，像王菲、林忆莲、张惠妹、张信哲、王杰等，他们演唱的很多歌曲已被广泛传唱，现已成为当今人们日常娱乐生活中不可缺少的一个组成部分。

第十六讲　省略记号

一、八度记号

1. 移动八度记号

用 8---------┐记在五线谱的上面，表示虚线范围内的音移高八度唱奏；用 8-----------┘记在五线谱的下面，表示虚线范围内的音移低八度唱奏。

例 16-1

记法：

奏法：

记法：

奏法：

2. 重复八度记号

用数字“8”记在音符的上面或下面，表示该音要与高八度或低八度的音同时唱奏出。

例 16-2

记法：

奏法：

记法：

奏法：

如果在较长的时间内重复八度时，则用Con 8---------┐记在音符的上面，或用Con8-----------┘记在音符的下面，表示虚线内的音要与高八度或低八度的音同时唱奏出。

例 16-3

Con8

记法：

奏法：

记法：

Con8

奏法：

二、震音记号

震音记号用斜线标记，斜线的数目与符尾的数目相同。表示一个音或一个和弦、两个音或两个和弦迅速均匀地交替演奏。

一个音或一个和弦迅速均匀地交替演奏时，斜线的记法如下：

（1）全音符的震音：音符在三线以上，斜线记在三线以下，反之，记在三线以上；音符在三线上，斜线记在三线以上、以下均可。震音的总时值等于全音符的时值。

（2）其他音符的震音：斜线要横穿符干，如果符干带有符尾，斜线则和符尾平行，这时计算斜线的数目应包括符尾的数目。震音的总时值等于此音符的时值。

例 16-4

记法：

奏法：

记法：

奏法：

两个音或两个和弦迅速均匀地交替演奏时，斜线记在两个音或两个和弦之间靠近记写符尾的位置。震音的总时值等于两个音或两个和弦中其中一个的时值。

例 16-5

记法：

奏法：

记法：

奏法：

三、反复记号

乐曲部分或全部重复时，可使用反复记号。

反复记号按其功能的不同，可以分为以下十种：

1. 小节内的音型反复记号

用斜线标记，斜线的数目与符尾数目相同，表示反复前面的音型。

例 16-6

记法：

奏法：

2. 全小节的反复记号

用斜线和圆点标记在小节内，斜线的数目与符尾数目相同，表示反复前面的整小节。

例 16-7

记法：

奏法：

3. 两小节的反复记号

用斜线和圆点标记在小节线上，表示反复前面的两小节。

例 16-8

记法：

奏法：

4. 从头反复记号

用 :‖ 标记，表示从头反复。

例 16-9

记法：A | B | C | D :‖　　奏法：A | B | C | D | A | B | C | D ‖

5. 中途反复记号

用 ‖: :‖ 标记，表示记号内的部分反复。

例 16-10

记法：A | B ‖: C | D :‖　　奏法：A | B | C | D | C | D ‖

6. 不同结尾反复记号

[1. :‖ [2. ‖，表示反复后有不同的结尾。

例 16-11

记法：A | B | [1. C :‖ [2. D ‖

奏法：A | B | C | A | B | D ‖

7. *D.C.*反复记号

D.C.表示从头反复到***Fine D.C.***处结束。

例 16-12

记法：A ‖ B | C ‖ D ‖
或 ***Fine*** ***D.C.***

奏法：A | B | C | D | A | B | C ‖

8. *D.S.*反复记号

D.S.表示从𝄋处反复到***Fine D.S.***处结束。

例 16-13

记法： A 𝄋‖ B | C 𝄐‖ D ‖
或 *Fine* *D.S.*

奏法： A | B | C | D | B | C ‖

9. 反复省略记号

反复省略记号（Φ——Φ）标记在乐曲中间的某一部分，表示乐曲反复时，越过记号范围内的部分直接唱奏后面。

例 16-14

记法： A | B Φ| C Φ| D ‖
D.C.

奏法： A | B | C | D | A | B | D ‖

例 16-15

记法： A 𝄋‖ B Φ| C Φ| D ‖
D.S.

奏法： A | B | C | D | B | D ‖

10. 自由反复记号

自由反复记号┌—∞—┐，表示自由反复记号内的曲调，根据需要反复若干次。

例 16-16

记法： A | B |┌∞┐ C | D ‖

奏法： A | B | C | C | C…… | D ‖

“歌曲之王”舒伯特

这位奥地利作曲家也属于英年早逝，只活到 31 岁，但他的音乐却是永恒的。他与德国作曲家威柏同是 19 世纪浪漫乐派的奠基者，只是他的创作是抒情歌曲、交响乐、室内乐等，威柏则主要是一个浪漫主义的歌剧作曲家。

舒伯特于 1797 年 1 月 31 日诞生在维也纳近郊的里赫田塔尔一个市民阶层的家庭里，父亲是教师，他自幼从父、兄学习小提琴和钢琴。1808 年被收为维也纳帝国圣堂唱诗班歌手和帝国学校的学生，后成为教学乐队队长，并且担任指挥。1811 年舒伯特创作了他的第一首歌曲《哈加尔的悲哀》。1813 年起，在其父亲任教的学校任助理教师，在此期间，他创作了第一部交响曲，最早的三部弦乐四重奏也成于此时，通常被认为“不够成熟”，但已足为今天的音乐会听众所喜爱。在他 18 岁的时候，已经写出 500 多首优秀歌曲，其中以德国文学家歌德的诗为歌词的《野玫瑰》和《魔王》，根据缪勒的组诗谱写的著名声乐套曲《美丽的磨坊女》和《冬之旅》，都是这个时期的作品，这使舒伯特赢得了“歌曲之王”的美称。1818 年，舒伯特离开了教师职位，生活上的困难和父亲的不满都不能改变他对生活和艺术的幻想。此后的十年（1819~1828），舒伯特是在穷困中度过的。在他穷困潦倒时，曾有这样的一个小故事：有一天晚上，他的肚子饿极了，想找人借钱买面包充饥，但是走了很久一个熟人也没碰见。这时，舒伯特走进一家豪华的大酒店，阵阵酒香传来，他饿得更加难受了。忽然，他看见饭桌上有一张旧报纸，上面有一首小诗，写着“睡吧，睡吧，我亲爱的宝贝……”，他的眼前立刻出现了慈祥的母亲形象，于是他马上从口袋里掏出一张发黄的纸，急速地谱写曲子。就这样，《摇篮曲》写成了，舒伯特用这首曲子换了一盘土豆烧牛肉。

1827 年，他怀着极度的悲痛参加贝多芬的葬礼，岂知第二年，31 岁的他便死于伤寒，也追随贝多芬而去，遗体被埋葬在他最崇拜的贝多芬墓旁。舒伯特短暂的一生中，几乎写遍了各种各样的音乐体裁，有 600 多首抒情歌曲，其中包括提到的两部声乐套曲《美丽的磨坊女》、《冬之旅》和后人为他编成的《天鹅之歌》曲集，14 部歌剧、9 部交响曲、100 多首合唱曲、567 首歌曲等近千件作品。其中最著名的有：《b 小调（未完成）交响曲》及《大调交响曲》、《死与少女》四重奏、钢琴五重奏《鳟鱼》和《军队进行曲》及戏剧配乐《罗莎蒙德》等。

第十七讲 常用记号及前奏、间奏、后奏

一、断音记号

断音记号是相对于连音记号而言的，表示唱奏的短促、跳跃。它按音的断开程度可分为三种：短断音、断音和次断音。

1. 短断音

在音符上方用一个小的倒三角形“▼”标记，表示要唱奏此音符时值的$\frac{1}{4}$，休止此音符时值的$\frac{3}{4}$。

2. 断音

用一个小圆点“·”标记在符头一方，表示唱奏此音符时值的$\frac{1}{2}$，休止此音符时值的$\frac{1}{2}$。

3. 次断音

在音符的上方用连音线加圆点或加短横线标记为“⌒·”或“⌒–”，表示唱奏此音符时值的$\frac{3}{4}$，休止此音符时值的$\frac{1}{4}$。

例 17-1

二、保持音记号

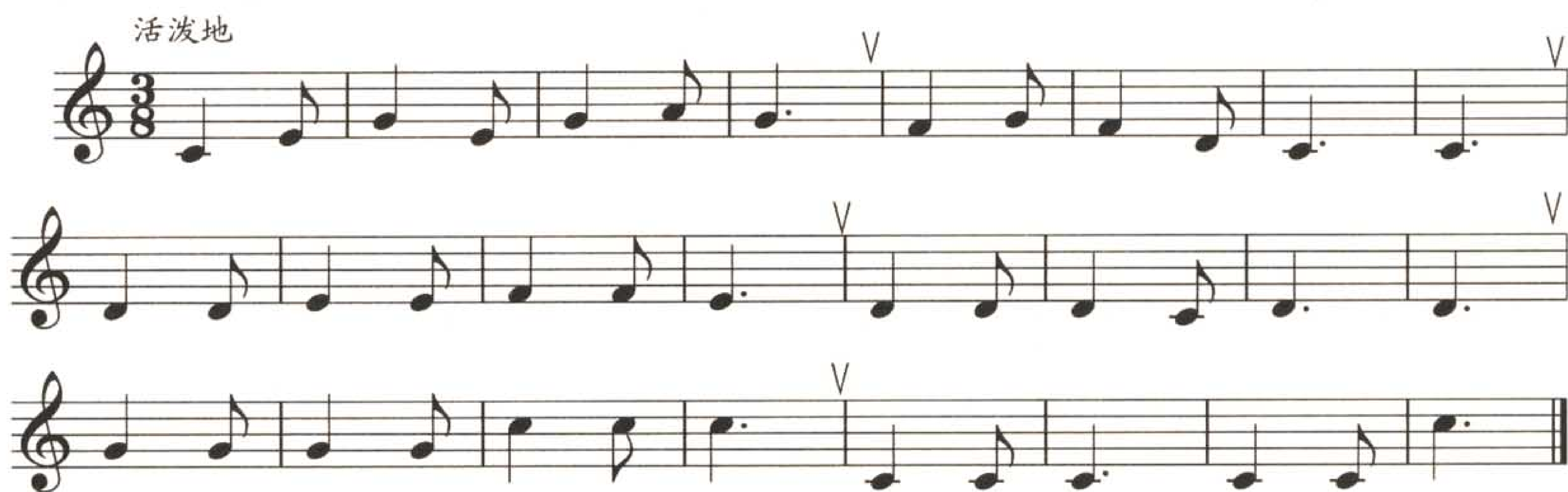
保持音记号是用短横线“—”标记在音符的上方或下方，表示保持此音的时值，并将此音稍强演奏或演唱。

例 17-2

三、呼吸记号

顾名思义，呼吸记号就是在音乐进行中换气时用的记号，用“V”标记在换气处。呼吸记号是一种常用演奏、演唱记号，它一般是根据音乐的需要来进行运用。在一些视唱练习中，有时还要根据人的呼吸来标记此记号。

例 17-3

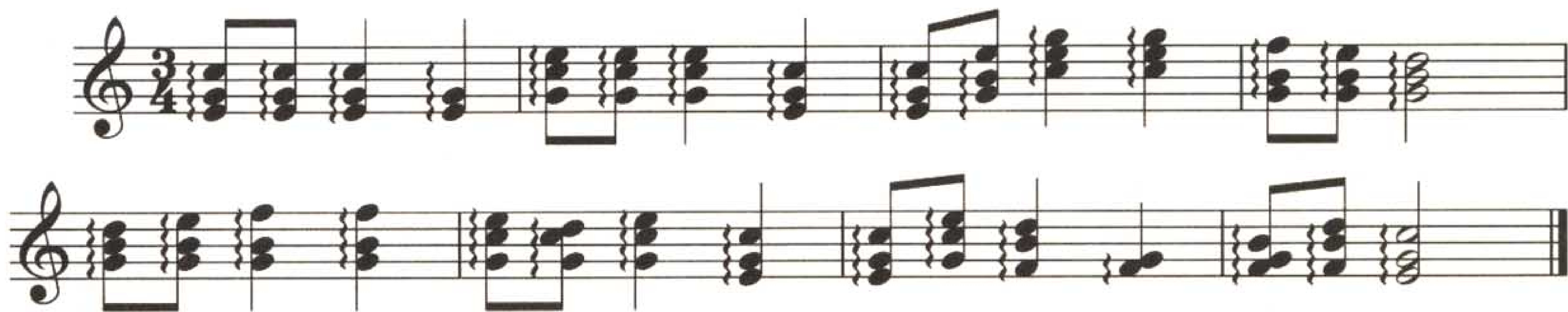


四、琶音记号

琶音记号是用一条垂直的曲线记写在和弦之前，表示将和弦中各音由下而上很快地顺次弹奏出。

例 17-4

英国儿歌：《新年好》



琶音也有自上而下演奏的，称为逆琶音。逆琶音的记号是在垂直的曲线下端加个小箭头"⌇"。

五、滑音记号

滑音记号一般用曲线或箭头标记在音符前后或两个音符之间。滑音分上滑音和下滑音两种：⌇或↗是上滑音，表示向上滑；⌇或↘是下滑音，表示向下滑。

例 17-5

江西：《红区干部好作风》

六、前奏

前奏亦称引子，乐曲主要部分之前的准备部分。在歌曲中的前奏，就是前面没有歌词、用乐器演奏（有时加衬词）的部分，通常起提示音高、速度和情绪的作用。

例 17-6

S · 西斯特曲　庄奴填词：《冬天里的一把火》

七、间奏

乐曲中，段与段之间的插入部分，或歌曲中各唱段之间的器乐演奏的部分，称为间奏（或过门）。

例 17-7

史撷冰曲　三毛、严浩词：《滚滚红尘》

八、后奏

亦称尾声，音乐的主要部分之后的段落，起巩固收束段落的作用。在歌曲结束处，用乐器演奏（有时加衬词）的部分。

例 17-8

钮大可曲　何启弘词：《情义无价》

从 未 失 去 也 不 曾 让 我 拥 有， 我 爱 你 爱 你 却

难 以 开 口， 只 好 偷 偷 地 走 在 你 身 后。

（尾声）

协 奏 曲

协奏曲（Concerto），是协助演奏的意思，就是有一个乐团协助独奏家演奏，两方缺一不可，都很重要。他们共同合作创造出完整的乐曲，但是，除了合作的关系外，两方也互相竞争。所谓的“协奏”就是有竞争的意思，也有联合的意思。16 世纪，协奏曲指意大利的一种有乐器伴奏的声乐曲，以别于无伴奏合唱。17 世纪后半期起，指由一件或多件独奏乐器与一小型管弦乐队互相竞奏的器乐套曲。用多件（多为三件）乐器与管弦乐队互相竞奏者称“大协奏曲”，用一件独奏乐器与管弦乐队互相竞奏者称“独奏协奏曲”。此外，还有用两件相同或不同的乐器与乐队竞奏的“复协奏曲”，和由一个乐章构成的协奏曲称为“小协奏曲”。若没有特别强调，协奏曲这个名称一般指的就是“独奏协奏曲”。

协奏曲通常分为三个乐章：

第一乐章，奏鸣曲式，快板，此乐章常会有一段音乐是乐队完全安静，让独奏者可以即兴发挥的华彩段。

第二乐章，多采用复三部曲式，抒情性的慢板。此乐章速度变慢，让独奏者及所有听众充分感受音乐的抒情浪漫的气氛。

第三乐章，回旋曲式（或回旋奏鸣曲式），热烈的快板，此乐章再次回到快板的速度，并很热烈地结束整个乐曲。

以上是最常见的协奏曲结构，但有的协奏曲多增加一个乐章，成为四个乐章的协奏曲。

协奏曲的一个重要特点就是独奏者的表演，这是协奏曲与交响曲的不同之处。前者极少采用小步舞曲的乐章，因为小步舞曲的结构过于僵硬地限制了独奏者的演奏。所以，许多协奏曲都以装饰乐段(cadenza，一种独奏者即兴表演的华彩乐段)来作为充分发挥独奏者才能的乐段。通常在装饰乐段演奏时，管弦乐队一片寂静，全部休止。

每种乐器都可以有协奏曲，只要有作曲家为这个乐器创作协奏曲就可以了。协奏曲作品最多的乐器应当属钢琴和小提琴了，几乎每一位大作曲家都写过钢琴协奏曲。

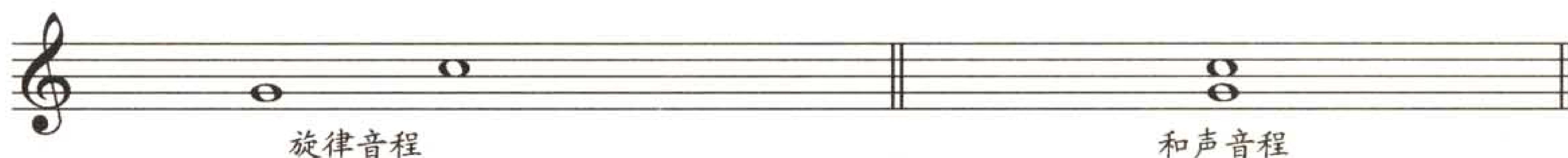
第十八讲　音程（I）

一、音程

1. 音程

两个音的音高关系叫做音程。音程有旋律音程与和声音程两种。

例 18-1



（1）旋律音程

音程中的两个音是先后出现（唱奏）的，叫做旋律音程。旋律音程是横向关系，书写时一前一后要错开。

旋律音程的进行方向分为平行、上行和下行。

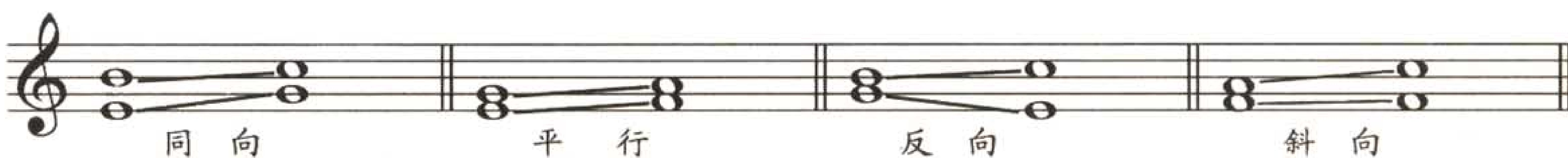
例 18-2

（2）和声音程

音程中的两个音是同时出现（唱奏）的，叫做和声音程。和声音程是纵向关系，书写时一上一下要对齐。

和声音程的进行方向分为同向、平行、反向和斜向。

例 18-3



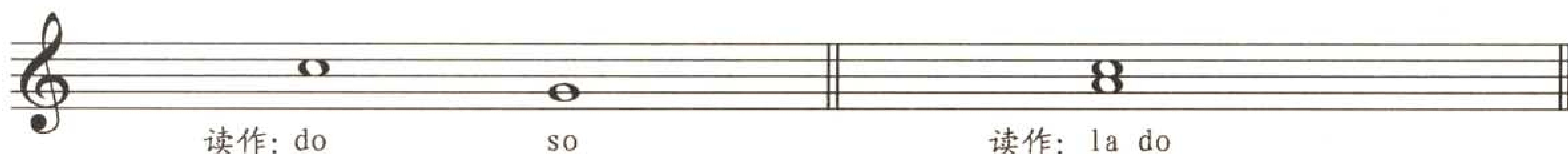
2. 音程的读法

音程中上面的音叫上方音（也称冠音），下面的音叫下方音（也称根音）。两个音的音高相同时，前面的叫上方音，后面的叫下方音。

例 18-4

旋律音程中的音唱奏时，是一先一后发出两个音，读时也是一先一后读出；和声音程中的音唱奏时，是同时发出两个音，读时应先读下方音，再读上方音。

例 18-5



二、音程的度数和音数

音程是用音程的度数和音数来说明的，一般说音程的名称就是音程的度数，而音数则是用来计算音程度数的。

1. 音程的度数

音程所包含音的数目，叫做音程的度数。在五线谱上，包含几个线、间，就叫几度。音程的计算单位为“度”，“度”是用来说明两音在谱表上位置的。

例 18-6

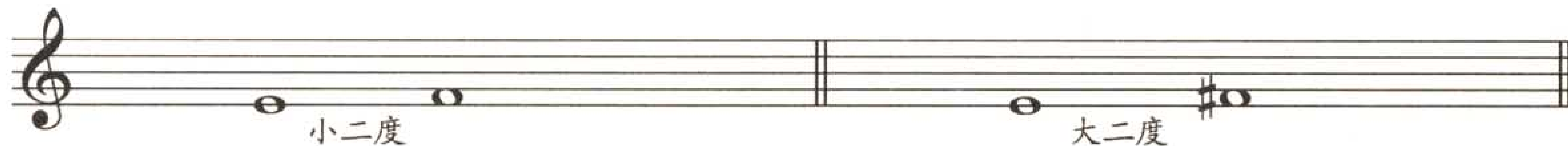
五线谱的线与线或间与间之间构成的音程，就叫做一度；相邻的线与间之间构成的音程叫做二度。依次类推，也就是音程在五线谱上所含的线与间的数目（占有几线、几间），即称为几度。

2. 音程的音数

音程中所包含的半音或全音的数目，叫做音程的音数。音程的音数是用分数、整数、带分数来标记的，如$\frac{1}{2}$为半音，1 为全音，$1\frac{1}{2}$为一全一半，等等（请参看第十讲中的全音和半音）。

怎样区别度数相同、音数不同的音程呢？那就需要在度数之前加上纯、大、小、增、减、倍增、倍减等文字来说明了，如纯一度、大二度、小二度、大三度、小三度等。

例 18-7



上例中，**E** 到 **F** 是小二度，**E** 到$^\sharp$**F** 是大二度，他们的度数相同（都是二度），但它们的音数不同（小二度音数为$\frac{1}{2}$，大二度音数为 1）。

三、基本音级构成的音程

基本音级可构成纯音程、小音程、大音程、增四度和减五度等五类十四种。

例 18-8

名　称　音　数　　　　　举　　例

纯一度　　0

小二度　$\frac{1}{2}$

大二度　1

小三度　$1\frac{1}{2}$

大三度　2

纯四度　$2\frac{1}{2}$

增四度　3

减五度　3

纯五度　$3\frac{1}{2}$

小六度　4

大六度　$4\frac{1}{2}$

小七度　5

大七度　$5\frac{1}{2}$

纯八度　6

在自然音阶的音程体系中，一、四、五、八度音程为纯音程；二、三、六、七度音程为大、小音程；增四度和减五度音程的音数各包含三个全音，因此也称三全音。

四、音程的变化

音程的度数不变，只是增加或减少音程的音数，使音程扩大或缩小，叫做音程的变化。

如何使音程的度数不变，而增加或减少音数呢？一种方法是将上方音升高或将下方音降低，使音程音数增加；另一种则是将上方音降低或将下方音升高，可使音程音数减少。

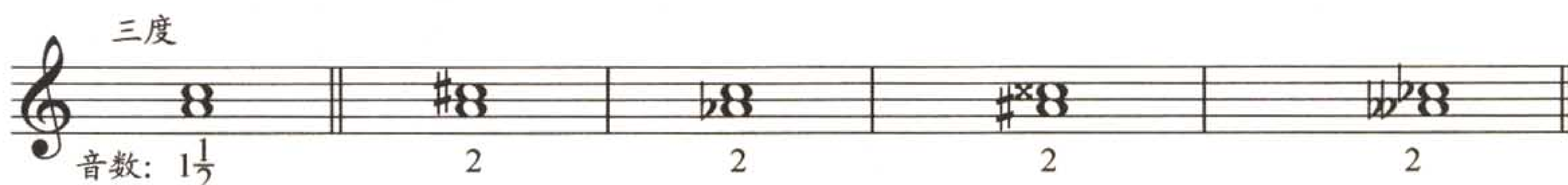
例 18-9

1. 扩大音程

扩大音程就是升高上方音或降低下方音，使之增加音数而度数不变。

（1）增加变化半音：上方音升高半音或下方音降低半音。

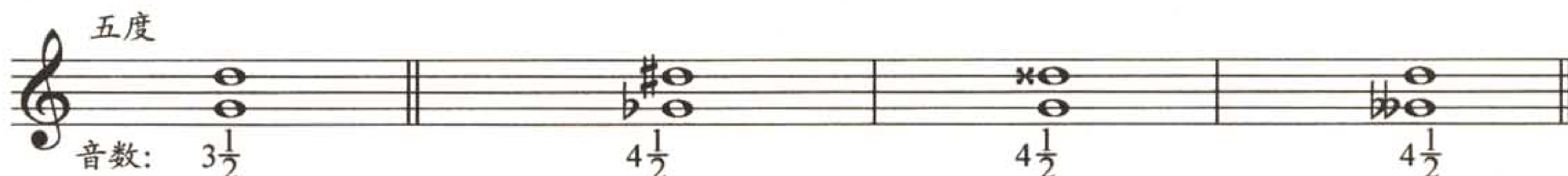
例 18-10



上例中，音程的度数没有改变，都是三度，只是音程的音数增加了半音。

（2）增加变化全音：同时升高上方音降低下方音，或重升上方音，或重降下方音。

例 18-11



上例中，音程的度数也没有改变，都是五度，只是音数增加了全音。

2. 缩小音程

缩小音程就是降低上方音或升高下方音，使之减少音数而度数不变。

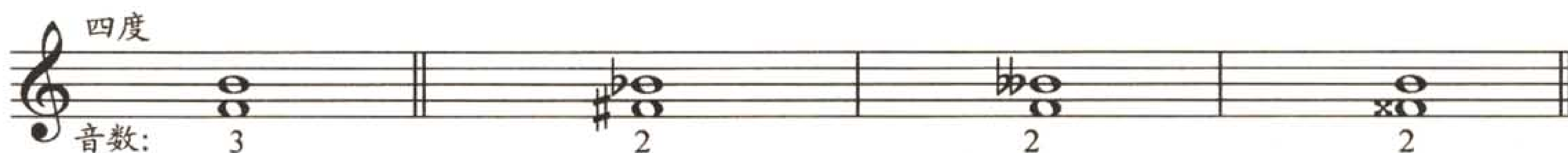
（1）减少变化半音：上方音降低半音或下方音升高半音。

例 18-12

上例中，音程的度数没有改变，都是三度，只是音数减少了半音。

（2）减少变化全音：同时降低上方音升高下方音，或重降上方音，或重升下方音。

例 18-13



上例中，音程的度数也没有改变，都是四度，只是音程的音数减少了全音。

3. 音数不变的音程

同时升高或降低上方音和下方音，使音程的音数不变。

例 18-14

五度

音数：$3\frac{1}{2}$ $3\frac{1}{2}$ $3\frac{1}{2}$ $3\frac{1}{2}$ $3\frac{1}{2}$

上例中，音程的度数、音数都没有改变，只是音程中的两个音同时加入相同的变音记号。

4. 音程的变化

（1）大音程：小音程增加半音，成为大音程。

例 18-15

小二度 大二度 小三度 大三度 小六度 大六度 小七度 大七度

音数：$\frac{1}{2}$ 1 $1\frac{1}{2}$ 2 4 $4\frac{1}{2}$ 5 $5\frac{1}{2}$

（2）小音程：大音程减少半音，成为小音程。

例 18-16

大二度 小二度 大三度 小三度 大六度 小六度 大七度 小七度

音数：1 $\frac{1}{2}$ 2 $\frac{1}{2}$ $4\frac{1}{2}$ 4 $5\frac{1}{2}$ 5

（3）增音程：纯音程、大音程增加半音，成为增音程。

例 18-17

纯一度 增一度 大二度 增二度

音数：0 $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ 1 $1\frac{1}{2}$ $1\frac{1}{2}$

（4）减音程：纯音程、小音程减少半音，成为减音程。

例 18-18

纯五度 减五度 小三度 减三度

音数：$3\frac{1}{2}$ 3 3 $1\frac{1}{2}$ 1 1

注意：纯一度无论怎样变化，只能增加音数，不能减少音数，因此没有减一度。

（5）倍增音程：增音程增加半音，成为倍增音程。

例 18-19

增四度 倍增四度 增六度 倍增六度

音数：3 $3\frac{1}{2}$ $3\frac{1}{2}$ 5 $5\frac{1}{2}$ $5\frac{1}{2}$

（6）倍减音程：减音程减少半音，成为倍减音程。

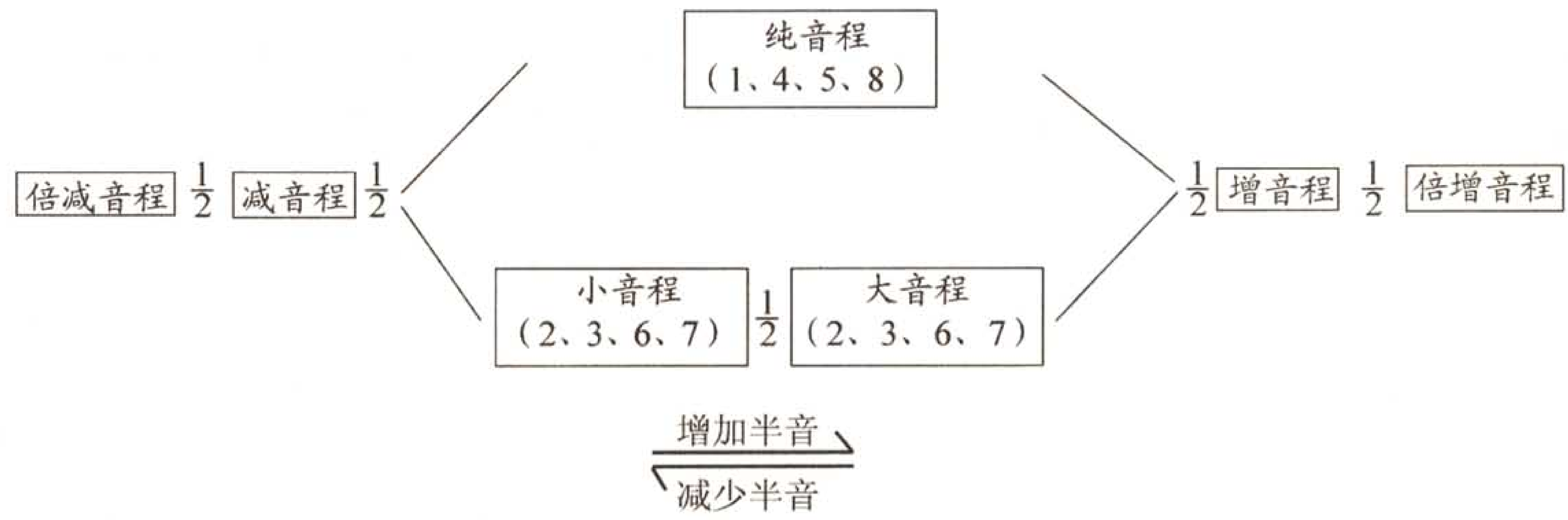
例 18-20

减五度 倍减五度 减七度 倍减七度

音数：3 $2\frac{1}{2}$ $2\frac{1}{2}$ $4\frac{1}{2}$ 4 4

各种音程的相互关系列表如下：

例 18-21



上表中纯音程后括弧中的“1、4、5、8”分别表示纯一度、纯四度、纯五度、纯八度；小音程后括弧中的“2、3、6、7”表示小二度、小三度、小六度、小七度；大音程后括弧中的“2、3、6、7”表示大二度、大三度、大六度、大七度。

注意：增加、减少音程的音数，只影响音程的性质（纯、大、小等），而不影响音程的度数。

“最幸福的音乐家”门德尔松

雅克勃·路德维希·费里尔·门德尔松-巴托尔迪 Jacob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809~1847), 1809 年 2 月，门德尔松生于德国汉堡的一个具有高度文化艺术生活素养的巨富家庭，他的祖父是著名的犹太哲学家，父亲是大银行家，母亲是一位有广博的文化修养和音乐才能的人。19 世纪的音乐家中，很少有像门德尔松这样幸运的，因此，他被人们称为“最幸福的音乐家”。门德尔松 9 岁已能公开演奏钢琴协奏曲。10 岁左右开始作曲。15 岁便指挥了自己创作的《c 小调第一交响曲》。1826 年，17 岁的门德尔松完成了令人迷醉的《仲夏夜之梦》序曲，在这部作品中，他巧妙地把古典形式和浪漫诗趣结合在一起，从而首创了浪漫主义的独立的音乐会序曲形式。21 岁起，他开始研究和整理巴赫的作品，1829 年，他指挥演出了巴赫的《马太受难曲》，这部已被世人遗忘了 80 多年的作品，在他的指挥下得以复活，从而引起了人们对巴赫作品的注意和重视，这是门德尔松对音乐事业作出的最杰出的贡献。26 岁，他担任莱比锡拥有最优秀乐师的著名“格万豪斯音乐会”的指挥。1843 年，34 岁的门德尔松在莱比锡创办了德国第一所音乐学院——莱比锡音乐院。1847 年 11 月，仅 38 岁的他与世长辞。

门德尔松在短暂的一生中创作了大量的、各种体裁的音乐作品，作品风格温柔舒适、优美恬静、完整严谨、极少矛盾冲突、富于诗意幻想，反映出他生活上的安定富足。他的作品主要有：五部交响曲（以《第三（苏格兰）交响曲》、《第四（意大利）交响曲》最著名）、七部序曲（以《仲夏夜之梦》、《芬格尔的洞窟》最为著名）、无词歌（《春之歌》、《威尼斯船歌（第二号）》）、艺术歌曲（《乘着歌声的翅膀》），还有《e 小调小提琴协奏曲》及大量的钢琴、大提琴等器乐作品。他还独创了“无词歌”的钢琴曲体裁，共 8 册 48 首，形象生动多姿，是早期标题音乐作曲家。

门德尔松的作品，把浪漫主义的特点与古典主义的特点交织在一起，既带有古典主义作品的严谨逻辑性，又带有浪漫主义的幻想性格。作品风格素以精美、幽雅、华丽而著称，被誉为浪漫派作曲家中的抒情风景画大师。

第十九讲 音 程（II）

一、自然音程和变化音程

1. 自然音程

自然调式中七个基本音级间构成的音程，即纯音程、大音程、小音程、增四度和减五度，称为自然音程，自然音程共有十四种，即纯一度、小二度、大二度、小三度、大三度、纯四度、增四度、减五度、纯五度、小六度、大六度、小七度、大七度、纯八度。

自然音程也可以从任何音向上或向下构成，如以 C 为根音向上构成的自然音程：

例 19-1

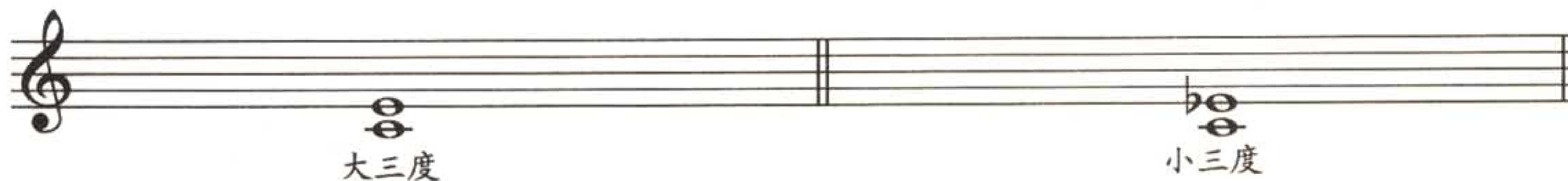
度数	一度	二度		三度		四度		五度		六度		七度		八度
性质	纯	小	大	小	大	纯	增	减	纯	小	大	小	大	纯
音数	0	$\frac{1}{2}$	1	$1\frac{1}{2}$	2	$2\frac{1}{2}$	3	3	$3\frac{1}{2}$	4	$4\frac{1}{2}$	5	$5\frac{1}{2}$	6

2. 变化音程

自然调式中七个基本音级间不能构成的音程，即一切增、减音程（增四度、减五度除外）和倍增、倍减音程，都叫做变化音程。变化音程，是在大、小、纯音程基础上，用临时变音记号增加或减少其音数，使音程扩大或缩小而构成的。

变化音程是由自然音程变化而来，但并不是所有的自然音程加以变化都是变化音程。如下例中，C 到 E（大三度）是自然音程，C 到 $^{\flat}$E 是小三度，仍是自然音程，而不是变化音程。

例 19-2

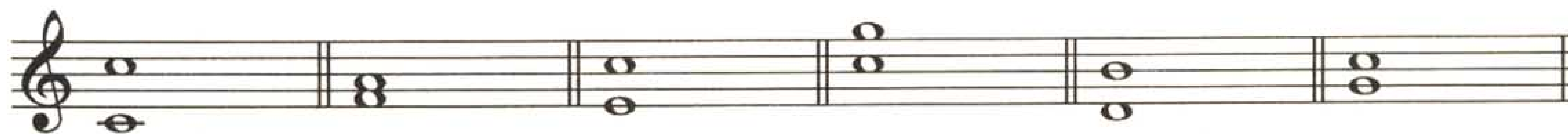


二、单音程与复音程

1. 单音程

八度以内（含八度）的音程，叫做单音程。

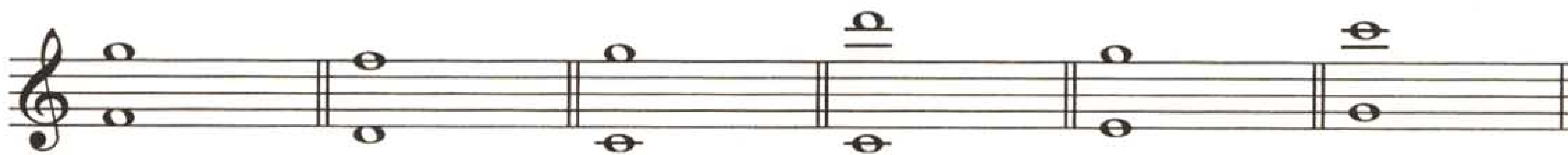
例 19-3



2. 复音程

超过八度的音程，叫做复音程。

例 19-4



复音程就是单音程加上一个或二至四个纯八度而成。

注意： 单音程变为复音程后，其性质（纯、大、小、增、减、倍增、倍减等）不变。

3. 复音程的读法

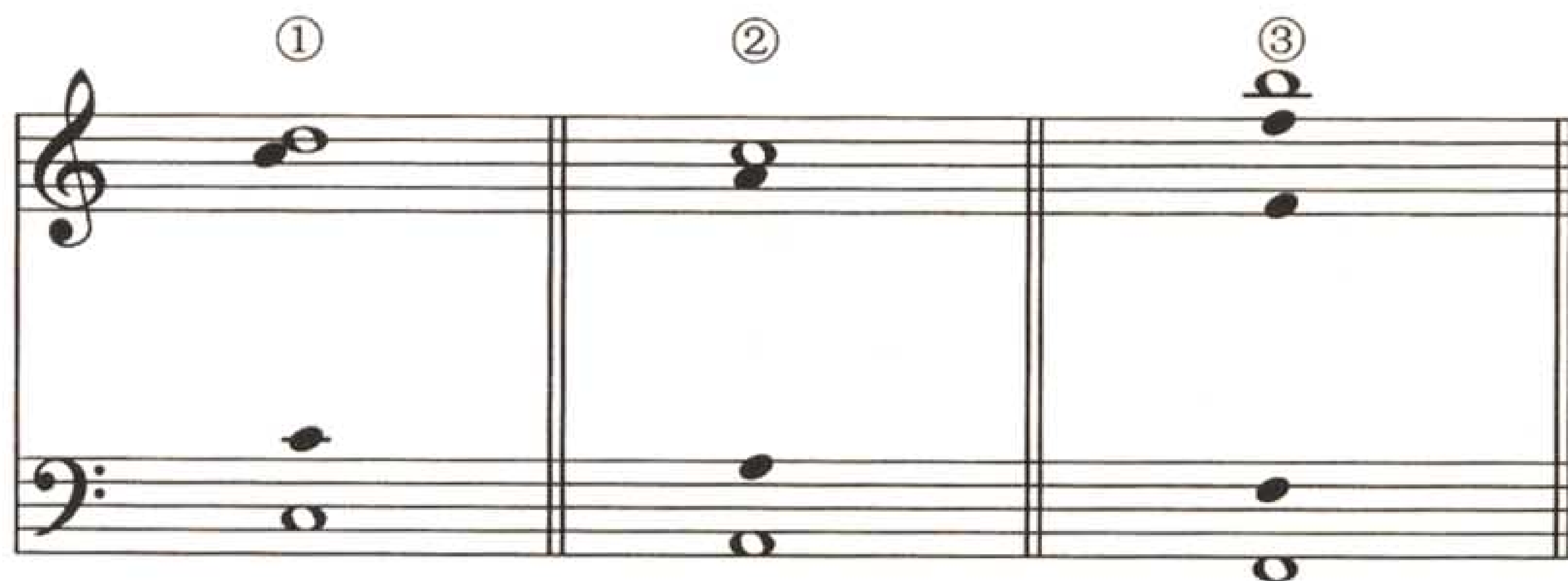
两个八度以内的复音程，它们有独立的名称，这些名称是根据其度数和单音程的性质来命名的。

例 19-5

上例①中，e^1-g^2（空心符头）为十度，e^1-g^1（实心符头）是小三度，性质是小音程，因此，e^1-g^2为小十度，也就是隔一个八度的小三度。上例②中，d^1-d^3是十五度，d^1-d^2是纯八度，性质是纯音程，因此 d^1-d^3为纯十五度，也就是隔一个八度的纯八度。

超过两个八度的复音程，在单音程名称前加上“隔开几个八度”命名。

例 19-6



① 隔开两个八度的大二度。

② 隔开两个八度的小三度。

③ 隔开三个八度的增四度。

三、音程的转位

1. 音程的转位

将音程的下方音移高八度，或将上方音移低八度，或同时作八度移动，使音程的上方音与下方音互换位置，称为音程的转位。转位前的音程称为原位音程，转位后的音程称为转位音程。

音程转位时可以在一个八度内进行，也可以超过八度。

例 19-7

2. 音程转位的规律

（1）音程转位后的度数变化

原位音程与转位音程度数之和永远是九，即：9-原位音程的度数=转位音程的度数。如：六度转位后为三度（9-6=3），五度转位后为四度（9-5=4）等。

音程转位后的度数变化规律如下：

例 19-8

1	2	3	4
8	7	6	5

（2）音程转位后的性质变化

音程转位后除了度数变化外，音程的性质也有所改变。其规律是：除纯音程仍为纯音程外，大音程变为小音程，小音程变为大音程，增音程变为减音程（只有增八度转位后不是减一度，而是减八度），减音程变为增音程，倍增音程变为倍减音程，倍减音程变为倍增音程。

例 19-9

原位 转位 原位 转位 原位 转位 原位 转位 原位 转位

大二度 小七度 纯四度 纯五度 增四度 减五度 倍增四度 倍减五度 增八度 减八度

音程转位后的性质变化规律如下：

例 19-10

纯	小	增	倍增
纯	大	减	倍减

单音程转位后可以转为单音程，也可以转为复音程。而复音程不仅可以转为单音程，也可以转为复音程。无论隔几个八度，音程转位的规律不变。

四、等音程

1. 等音程

两个音程的上方音与上方音、下方音与下方音是等音，其音响效果相同，只是记法和意义不同，叫做等音程。也就是说，两个音程孤立起来听时，具有同样的音响效果，但在乐曲中的意义和写法不同。

等音程是由等音变化而产生的。

2. 等音程的种类

等音程由于其意义不同而分为两种：

（1）度数相同的等音程：是指两个音程的度数相同，记法不同，但音响效果相同。

例 19-11

小二度 小二度 小三度 小三度 纯四度 纯四度

（2）度数不同的等音程：是指两个音程的度数不同，记法也不同，但音响效果相同。

例 19-12

纯一度　减二度　小二度　增一度　大二度　减三度

小三度　增二度　大三度　减四度　纯四度　增三度

增四度　减五度　纯五度　减六度

小六度　增五度　大六度　减七度　小七度　增六度

大七度　减八度　纯八度　增七度　减九度

注意：等音程的音数永远是相同的。

五、协和音程与不协和音程

按照和声音程在听觉上所产生的印象，音程可分为：协和音程与不协和音程两种。

1. 协和音程

听起来悦耳、融合的音程，叫做协和音程。协和音程根据其协和程度分为三种：

（1）极完全协和音程：即声音完全合一的纯一度和几乎完全合一的纯八度。其特点是：音响空泛、单调。

（2）完全协和音程：即声音相当融合的纯五度和纯四度。其特点是：音响纯正、完美。

（3）不完全协和音程：即不很融合的大小三度和大小六度。其特点是：音响协调、丰满。

协和音程给人以协调、平静、柔美之感。

2. 不协和音程

听起来刺耳、不融合的音程，叫做不协和音程。不协和音程包括：大小二度、大小七度、所有的增减音程和倍增倍减音程。不协和音程给人以紧张、矛盾、不安之感。

为什么有些协和音程的等音程是不协和音程呢？请看下例：

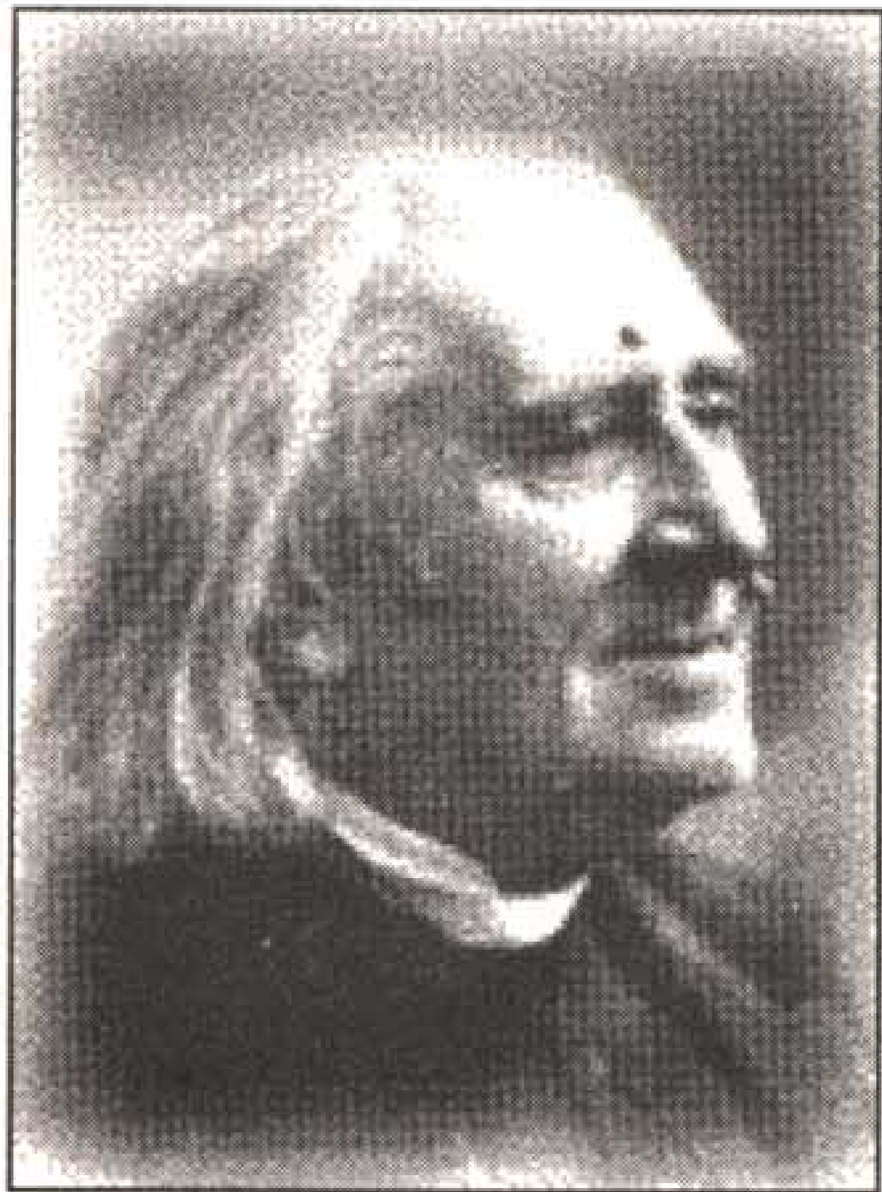
例 19-13

①　②

增三度　纯四度

上例①中，C-#E 是增三度，是不协和音程；上例②中，C-F 是纯四度，是协和音程。其实，上例中的#E 与 F 是等音，在键盘上是同一个键，为什么相同的声音效果，纯四度是协和音程，而增三度却是不协和音程呢？那是因为，音程的协和与不协和，不是孤立的现象，而是受调式制约的。因此，虽然两音是同一音响效果，也绝不可以将其中一音改为此音的等音，改成等音将会改变音程的性质和意义。

“钢琴之王”李斯特



弗伦兹·李斯特（Franz Liszt，1811.10~1886.7）匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家、教育家，出色的音乐评论家、音乐社会活动家。

1811年10月22日，李斯特生于匈牙利雷定小镇。父亲是埃斯特哈齐公爵家的土地管理人，天赋较高，具备文学和音乐修养。李斯特6岁起开始学钢琴，先后为沙里埃利、车尔尼、雷哈、巴埃尔的弟子。12岁，李斯特随父亲去各地旅行演奏。14岁时发表歌剧和钢琴练习曲作品，表现出创作才能。1827年，父亲不幸去世，16岁的李斯特经受了人生首次沉重打击，结束了他的童年生活。1831年，意大利小提琴大师帕格尼尼到巴黎的演奏，使他十分钦佩，立志做“钢琴的帕格尼尼”。于是他发愤钻研，挖掘扩展钢琴演奏艺术的表现力，使钢琴成为一件“万能乐器”，可与管弦乐的表现力相媲美。1840~1847年是李斯特在欧洲旅行演奏的高峰时期，足迹遍及欧洲各国，所到之处，听众无不对他的华丽而富于诗意的艺术表演赞不绝口，使他赢得了“钢琴之王”的声誉。1848年，李斯特结束了长期的旅行演奏生活，在德国魏玛定居，从事创作。1848~1861年领导歌剧院上演从格鲁克到瓦格纳的歌剧，指挥交响乐队演奏古典名曲和当代新作，并从事教学和社会音乐活动，创建“新魏玛协会”、“全德音乐协会”等，使魏玛成为德国音乐文化中心。1861~1868年，定居罗马，主要写作宗教音乐。1865年在梵蒂冈割发受礼，成为天主教的一名神父，但在1869年又离开罗马返回魏玛教学。1875年创建布达佩斯音乐院，并担任第一任院长。1886年7月31日李斯特与世长辞。

李斯特首先在钢琴表演艺术上，创立了现代钢琴演奏法，继而首创了交响诗这一标题音乐体裁，为管弦乐创作开拓了一条新的道路，从而把标题音乐推进了一个新阶段。他的主要作品有：交响诗13首（《塔索》、《匈牙利》、《前奏曲》、《玛捷帕》、《普罗米修斯》等），交响曲2首（《但丁》、《浮士德》），钢琴协奏曲2首（♭E大调、A大调），匈牙利狂想曲19首及高级练习曲12首等。李斯特所创作的十九首钢琴曲《匈牙利狂想曲》，在他的钢琴作品中占有特殊重要的地位。这些作品不但充分发挥了钢琴的音乐表现力，而且，为狂想曲这个音乐体裁的创作树立了杰出的音乐典范。

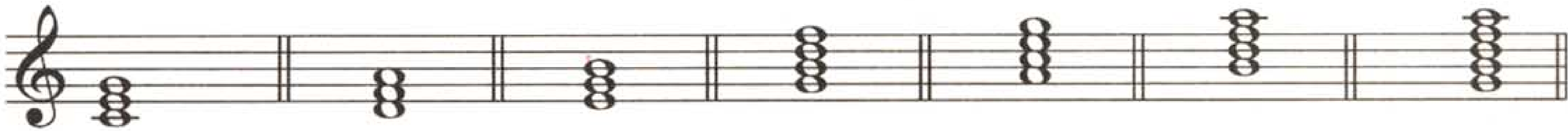
第二十讲　和　弦（Ⅰ）

一、和弦

按照三度或非三度关系叠置起来的三个以上的乐音，叫做和弦。

1. 三度结构的和弦

例 20-1



2. 非三度结构的和弦

例 20-2

二、三和弦

1. 三和弦

由三个音，按照三度关系叠置起来的和弦，叫做三和弦。

三和弦的三个音，最下方的一个音是和弦的基础音，称为根音；根音上方的第三度音称为三音；根音上方的第五度音称为五音。由此看出，三和弦的各音由下而上称为根音、三音、五音，并分别以 1、3、5 标记。

例 20-3

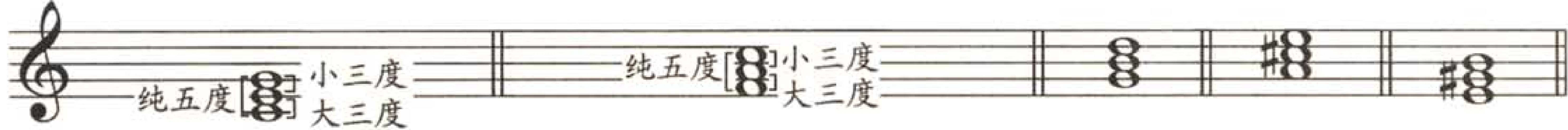
注意：无论三和弦中的三个音如何变换位置，其名称是不变的。

2. 三和弦的种类

三和弦因其三个音之间音程性质的区别，通常分为以下四种类型：

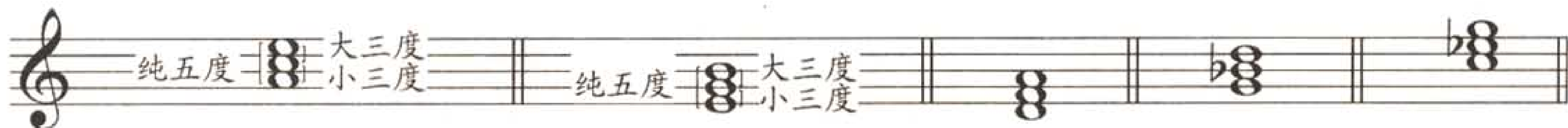
（1）大三和弦：根音到三音是大三度，三音到五音是小三度，根音到五音是纯五度。

例 20-4



（2）小三和弦：根音到三音是小三度，三音到五音是大三度，根音到五音是纯五度。

例 20-5



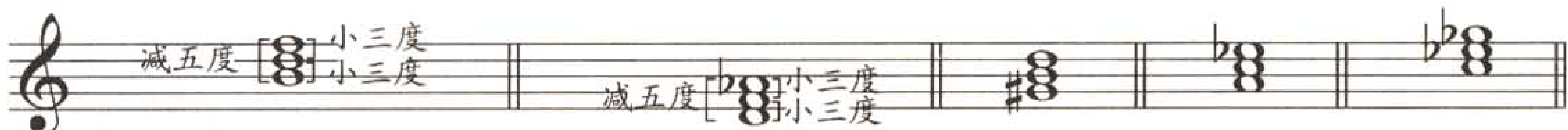
大、小三和弦中所包括的音程（大三度、小三度、纯五度）都是协和音程，因此大、小三和弦都是协和和弦。

（3）增三和弦：根音到三音、三音到五音都是大三度，根音到五音是增五度。

例 20-6

（4）减三和弦：根音到三音、三音到五音都是小三度，根音到五音是减五度。

例 20-7



增、减三和弦中出现了增五度、减五度这两个不协和音程，因此增、减三和弦都是不协和和弦。

三、七和弦

1. 七和弦

由四个音按照三度关系叠置起来的和弦，叫做七和弦。

七和弦下面的三个音与三和弦的音一致，只是在三和弦的上方加了一个音，此音与根音相距七度，所以称为七音。由此推出，七和弦的各音由下而上称为：根音、三音、五音、七音，并分别以 1、3、5、7 标记。

例 20-8

2. 七和弦的种类

七和弦根据所含三和弦的类别及根音与七音之间的关系，分为以下四种常用的类型：

（1）大小七和弦

由大三和弦加根音上方小七度音构成，因此称为大小七和弦。或者理解为在大三和弦上加一个小三度音构成，即五音到七音为小三度。

例 20-9

（2）小小七和弦（小七和弦）

由小三和弦加根音上方小七度音构成，因此称为小小七和弦。或者理解为在小三和弦上加一个小三度音构成，即五音到七音为小三度。

例 20-10

（3）减小七和弦（半减七和弦）

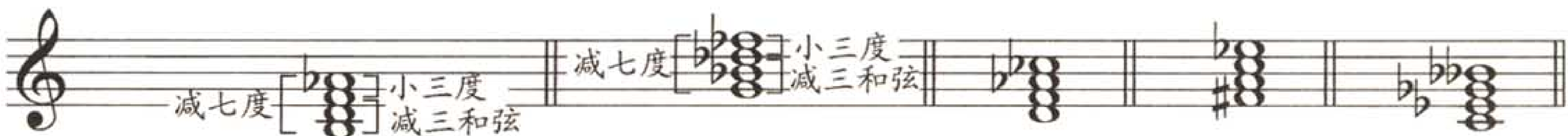
由减三和弦加根音上方小七度音构成，因此称为减小七和弦。或者理解为在减三和弦上加一个大三度音构成，即五音到七音为大三度。

例 20-11

（4）减减七和弦（减七和弦）

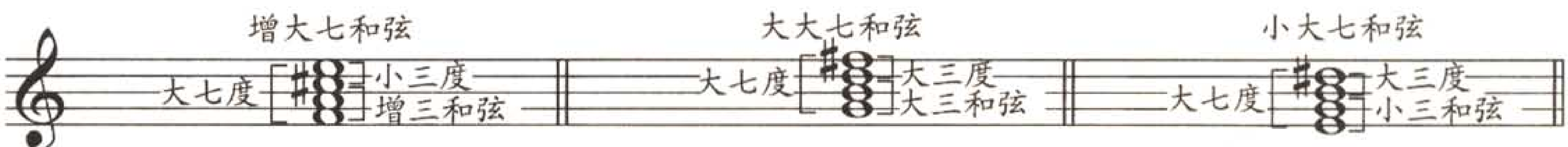
由减三和弦加根音上方减七度音构成，因此称为减减七和弦。或者理解为在减三和弦上加一个小三度音构成，即五音到七音为小三度。

例 20-12



除上面常用的四种七和弦外，还有其他类型的七和弦，例如：增大七和弦、大大七和弦、小大七和弦等。

例 20-13



注意：七和弦中含有不协和音程（大、小七度），因此所有的七和弦都是不协和和弦。

四、九和弦

由五个音按照三度关系叠置起来的和弦，叫做九和弦。

九和弦是在七和弦的上方加一个音，此音与根音相距九度，因此称为九音。由此可知，九和弦的各音自下而上称为：根音、三音、五音、七音、九音，分别用 1、3、5、7、9 标记。

例 20-14

九和弦的应用明显少于三和弦和七和弦。

五、分解和弦

和弦内的各音不是同时奏出，而是横向的、依次奏出的和弦，叫做分解和弦。

例 20-15

“钢琴诗人”肖邦

被誉为“钢琴诗人”的波兰作曲家、钢琴家肖邦，是一位著名的爱国主义作曲家。他于1810年诞生于华沙附近的热拉佐瓦·沃拉，父亲是华沙的一名法裔法语教师，母亲是波兰人，擅长钢琴和声乐。肖邦6岁开始学弹钢琴，并且深受民间音乐的熏陶。7岁时创作第一首波洛奈兹舞曲，8岁时登台公演，16岁时入华沙音乐学校，1829年（19岁）他创作了《f 小调钢琴协奏曲》，同年在维也纳举行两场音乐会，并访问了德累斯顿和布拉格，但翌年在华沙演奏了他的两首协奏曲后，就离开了被俄国占领的波兰，于1831年定居巴黎。当他在异国他乡听到了华沙起义失败的消息后，悲愤交加，连同对祖国和亲人的思念化为一首《c 小调练习曲》（又称《革命练习曲》），成为传世佳作。1837年结识了法国女作家乔治·桑（George Sand,1804~1876），同居十年，其间，他身患肺病，1848年赴伦敦演出，病情恶化，返回巴黎后不久逝世，遗体葬于巴黎拉雪兹神父公墓，心脏照遗嘱运回波兰，保存在华沙一教堂内。

肖邦毕生致力于钢琴艺术，他几乎写遍了钢琴音乐所有的体裁，并且第一次创造性地将“钢琴叙事曲”这种体裁运用到器乐中来，而且在性质上有了很大变化。肖邦在写练习曲的时候，他又在技术性练习曲中倾注了深刻的思想内容和高度的艺术性，这也是他对钢琴音乐的重要贡献。

肖邦的创作以波兰民间歌舞音乐为基础，作品以钢琴曲为主，体裁多样，虽无标题，但多具有明显的标题性构思，题材紧密联系波兰人民的生活、历史和爱国主义的诗歌。舒曼曾称“肖邦的音乐乃是掩遮在鲜花中的大炮”。

肖邦的主要作品有：《降 b 小调钢琴奏鸣曲》等三首奏鸣曲、2部钢琴协奏曲、《g 小调叙事曲》等4首叙事曲、27首练习曲、25首前奏曲、51首玛祖卡舞曲、19首夜曲、12首波洛奈兹舞曲、17首圆舞曲、3首苏格兰舞曲、3首即兴曲，以及船歌、摇篮曲等。肖邦的作品使钢琴的性能和丰富的表现力得到了充分的发挥，使演奏和艺术形式达到了高度完美的统一。

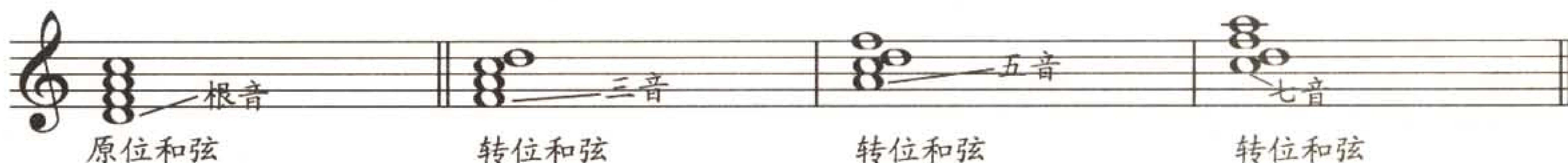
第二十一讲 和 弦（II）

一、原位和弦及转位和弦

以和弦的根音为低音（最低的音）的和弦，叫做原位和弦。

以和弦的三音、五音、七音为低音的和弦，叫做转位和弦。

例 21-1



注意：根音与低音的区别在于低音是和弦中最低的音，而根音在转位后则不是。

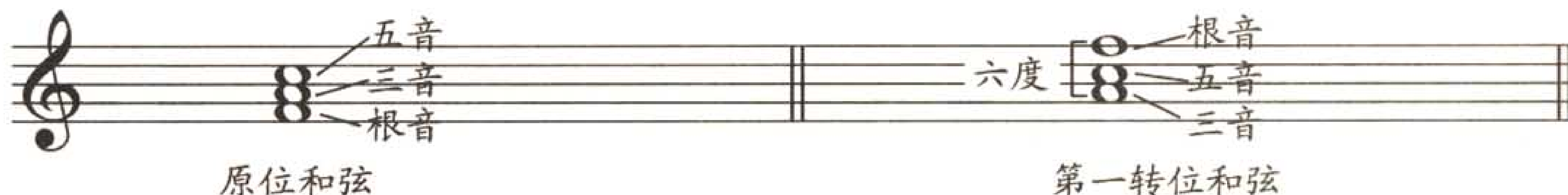
二、和弦的转位

1. 三和弦的转位

由于三和弦除了根音外，还有两个音，因此三和弦有两个转位。

（1）第一转位：以三音作为三和弦的低音，是三和弦的第一转位。转位后的低音到根音的音程度数为六，因而叫做六和弦，用 6 标记。

例 21-2



（2）第二转位：以五音作为三和弦的低音，是三和弦的第二转位。转位后的低音到根音、三音的音程度数为四、六，因而叫做四六和弦，用 $^6_4$ 标记。

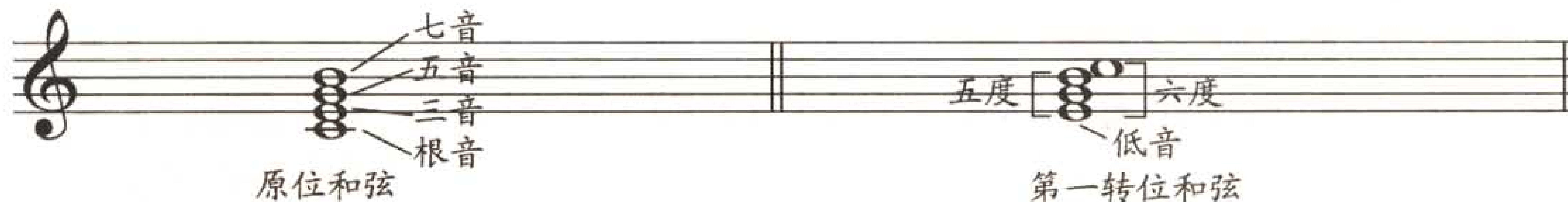
例 21-3

2. 七和弦的转位

由于七和弦除了根音外，还有三个音，因此七和弦有三个转位。转位后的名称是由低音与七音、根音的度数决定的。

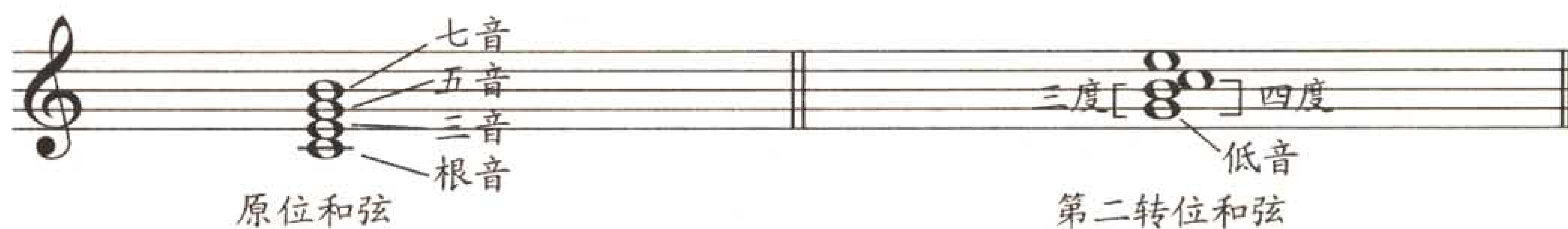
（1）第一转位：以三音为低音的七和弦，叫做第一转位，也叫五六和弦，用 $^6_5$ 标记。

例 21-4



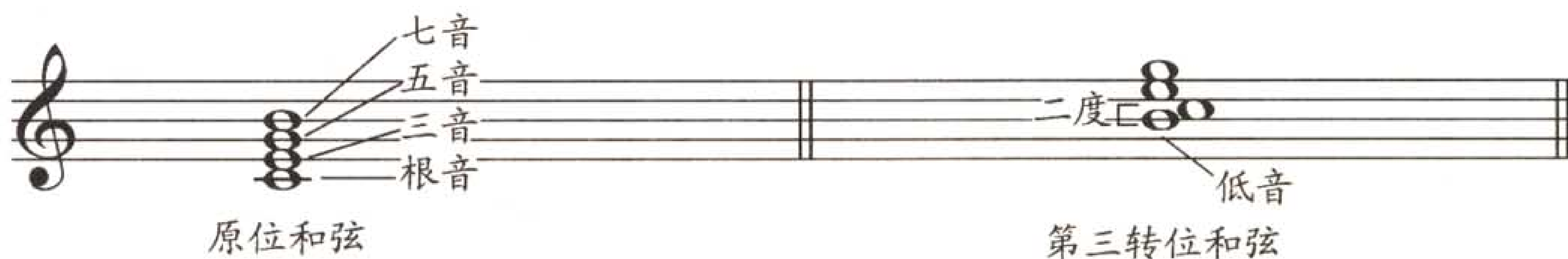
（2）第二转位：以五音为低音的七和弦，叫做第二转位，也叫三四和弦，用$\frac{4}{3}$标记。

例 21-5



（3）第三转位：以七音为低音的七和弦，叫做第三转位，也叫二和弦，用 2 标记。

例 21-6



注意：无论和弦如何转位，都不影响和弦的名称和性质。

三、等和弦

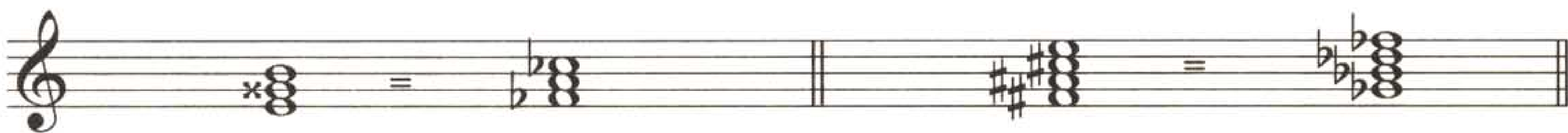
1. 等和弦

两个和弦都是等音关系，听起来音响效果相同，只是记法和意义不同的和弦，叫做等和弦。等和弦也是由等音变化而产生的。

2. 等和弦的种类

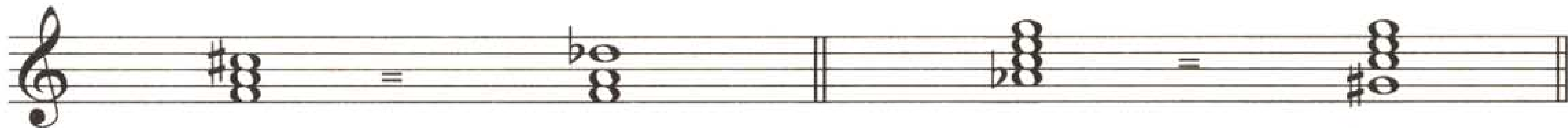
（1）不改变音程结构的等和弦：

例 21-7



（2）改变音程结构的等和弦：

例 21-8



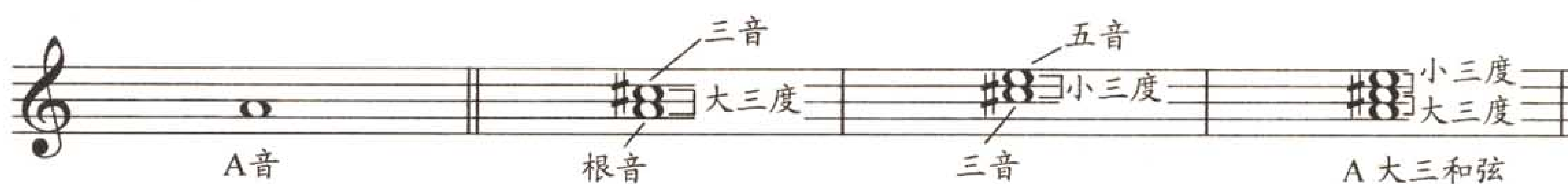
四、构成和识别和弦的方法

构成和识别和弦的方法是记住和弦的音程结构，按音程结构去构成和识别和弦，也就是根据音程的度数和音数去构成和识别和弦。

1. 三和弦的构成和识别

以大三和弦为例。我们已知道大三和弦的音程结构是大三度加小三度，那么，如要在 A 音上构成大三和弦，应首先要构成 A 到♯C 这个大三度（音数为 2 音），再由♯C 到 E 构成小三度（音数为 $1\frac{1}{2}$），这就构成了一个大三和弦。

例 21-9

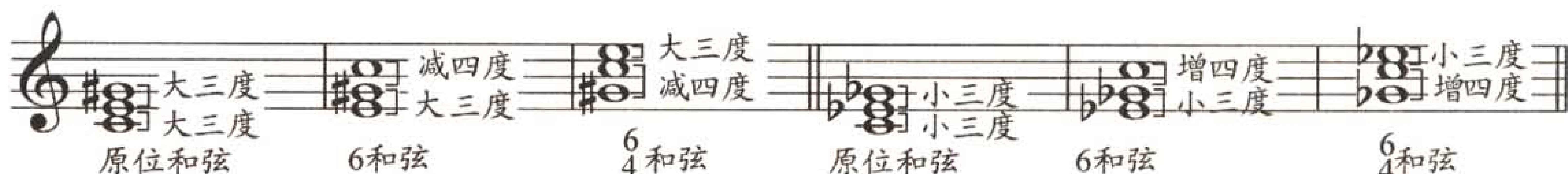


下面是以 C 为根音所构成的四种三和弦及其转位和弦。

例 21-10

大三和弦（大三度+小三度）：　　　　　　　　小三和弦（小三度+大三度）：

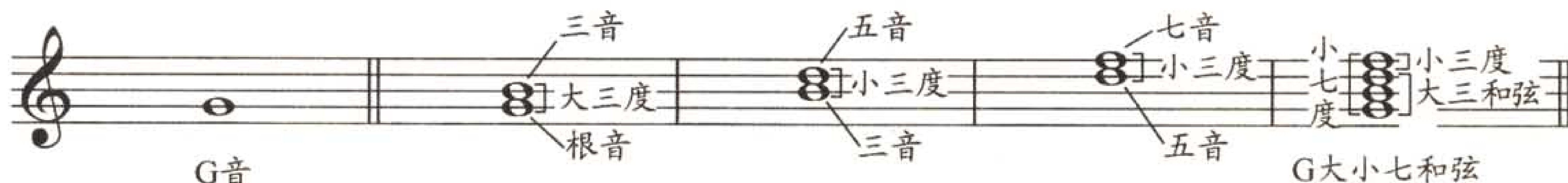
增三和弦（大三度+大三度）：　　　　　　　　减三和弦（小三度+小三度）：



2. 七和弦的构成和识别

以大小七和弦为例。我们已知道大小七和弦的音程结构是大三和弦加根音上方小七度音，即大三度、小三度，再加根音上方小七度音。那么，如果以 G 音为根音构成大小七和弦时，应首先要构成 G 到 B 这个大三度（音数为 2），再由 B 到 D 构成小三度（音数为 $1\frac{1}{2}$），再由根音 G 到 F 构成小七度（音数为 5），也就是由五音 D 到七音 F 构成小三度（音数为 $1\frac{1}{2}$），这就构成了一个大小七和弦。

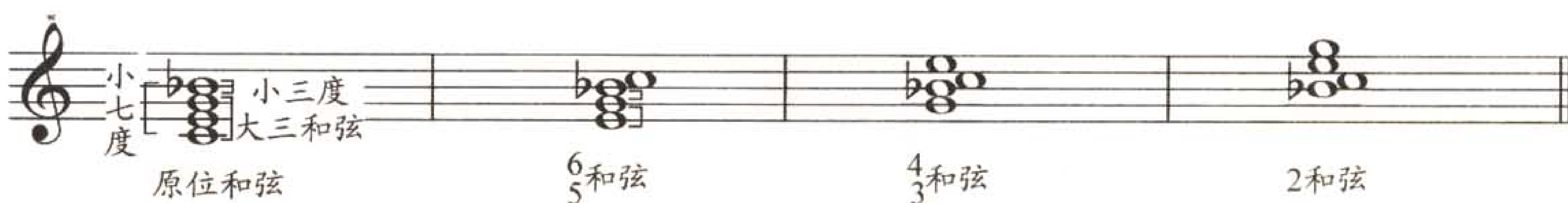
例 21-11



下面是以 C 为根音构成的四种七和弦及其转位和弦。

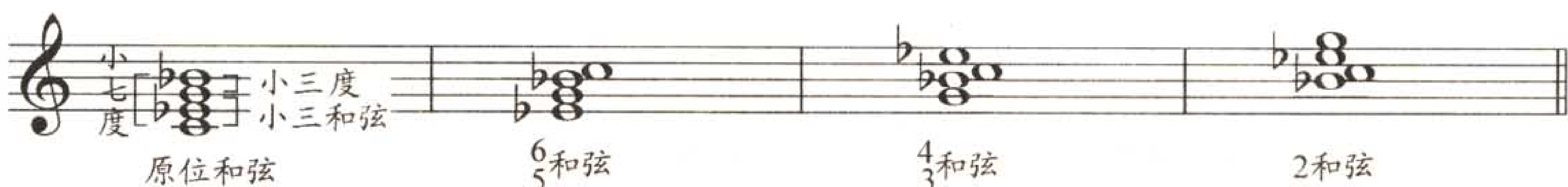
大小七和弦（大三和弦+小三度）：

例 21-12



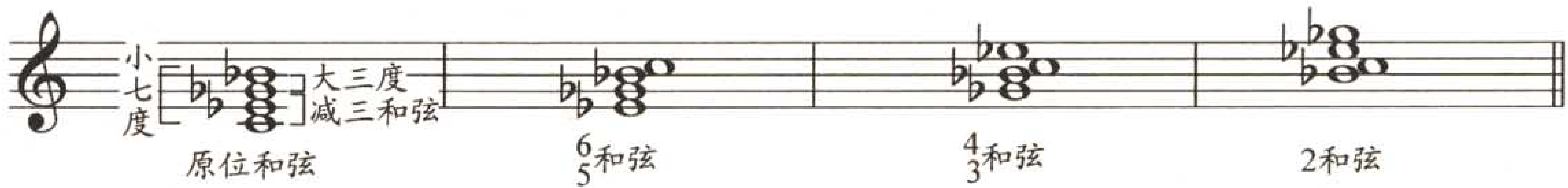
小七和弦（小三和弦+小三度）：

例 21-13



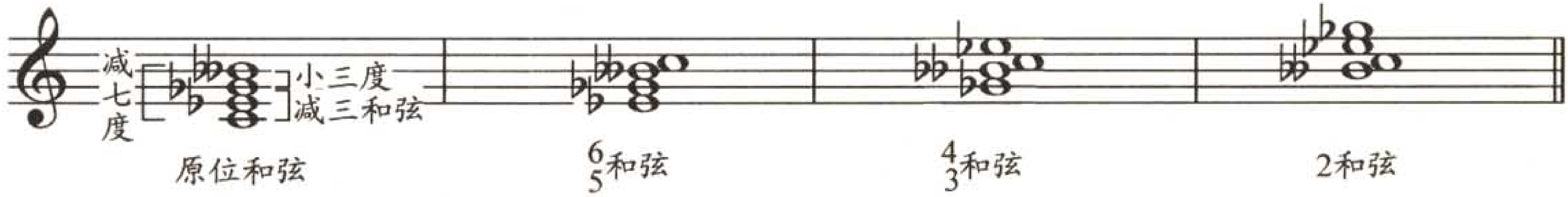
减小七和弦（减三和弦+大三度）：

例 21-14



减七和弦（减三和弦+小三度）：

例 21-15



“最伟大的俄罗斯音乐大师”柴可夫斯基

柴可夫斯基，P.I（Pyotr Ilich Tchaikovsky，1840.5～1893.11）19世纪俄国作曲家。1840年5月7日，彼得·伊里奇·柴可夫斯基出生于一个矿山工程师家庭。他的母亲受过系统的法国教育，是一位颇具音乐修养的人。柴可夫斯基很小就显露出音乐才能，4岁开始跟母亲学钢琴，6岁参加演奏会，10岁时被送到彼得堡的法律学校去读书，在法律学校学习的同时，柴可夫斯基又从钢琴家寇恩丁格尔学习钢琴。1859年，法律学校毕业后在司法部任职员。1862年，柴可夫斯基辞去司法部职务，进入俄国刚刚创建的第一所音乐学院作曲班学习。1865年，他以银质奖章获得者身份由学院毕业，从此踏上了音乐家的道路。1866年应鲁宾斯坦之邀到刚成立的莫斯科音乐学院任教，达十二年之久。这时，开始了他创作的第一个时期。柴可夫斯基在这一时期完成的主要作品有：歌剧4部；舞剧《天鹅湖》（1876）；交响曲3部；标题性管弦乐作品3首，代表作为幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》（1869）；降b小调《第一钢琴协奏曲》（1875），包括《四季》（1876）的一些小型钢琴曲；四重奏3首，包含“如歌的行板”的D大调第一弦乐四重奏（1871），及许多浪漫曲等。

1877～1887年进入柴可夫斯基创作的成熟时期。1877年，他与女学生安托尼娜·伊凡诺夫娜·米留科娃结婚，但是柴可夫斯基的至今已成定论的同性恋症意味着这个婚姻的失败。大约在这同一时期，在柴可夫斯基的生命中出现了一个相当重要的女人——娜婕达·冯·梅克(Nadezhda von Meck)，她是一个富翁的遗孀，酷爱音乐，亦愿意帮助有困难的艺术家。她每年给予柴可夫斯基6千卢布的经济资助，使柴可夫斯基能摆脱教学工作而专心从事创作。梅克夫人与柴可夫斯基的友谊维系了十四年，但从未见过对方，只作书信的来往。这一时期柴可夫斯基的主要作品有：《f小调第四交响曲》（1877）和《D大调小提琴协奏曲》（1878）；歌剧《叶甫尼·奥涅金》（1878）；1880年相继发表了著名的管弦乐曲《意大利随想曲》和《1812年序曲》；80年代前期，他还继续创作出许多作品，如《曼弗雷德》交响曲（1885）、大合唱、管弦乐组曲、室内乐和浪漫曲等。

1887～1893年是柴可夫斯基创作的顶峰时期。1888~1889年他访问了德国、捷克、法国和英国，与勃拉姆斯、格里格、德沃夏克、古诺、马斯涅等结下了友谊。1891年他到美国作演出旅行，获得很大成功。1893年6月，英国剑桥大学授予他音乐博士的荣誉称号。1893年11月6日去世，下葬于亚历山大·涅夫斯基修道院墓地。柴可夫斯基晚年的重要创作有：舞剧《睡美人》（1890）和《胡桃夹子》（1892）；歌剧《黑桃皇后》（1890）；《e小调第五交响曲》（1888）和《b小调第六交响曲》（1893）。《b小调第六交响曲》，别名《悲怆交响曲》是柴可夫斯基最后一部交响曲，也是反映他的世界观和艺术成就的、最具代表性的一部作品。

第二十二讲　调与调式（Ⅰ）

一、调、调号、基本调

1. 调

音乐作品或其中某部分，起核心作用的主音及基本音级，所构成的音列的音高位置，叫做调。音乐中所使用的调有十五个，如：C 调、G 调、F 调、D 调、♭B 调等。

2. 调号

用以标记调的升、降记号，叫做调号。调号一般记在谱号与拍号之间，转调时则标记在转调处。

例 22-1

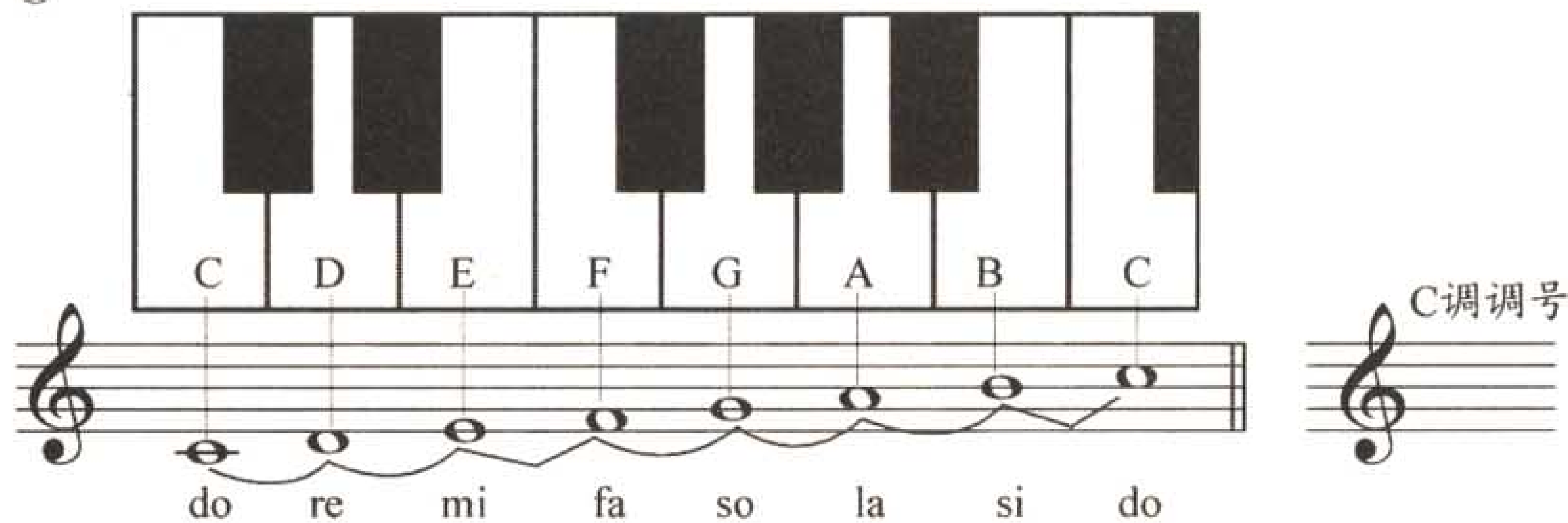
3. 基本调

由 C、D、E、F、G、A、B 七个基本音构成的调，叫做基本调，也叫 C 调。C 调的调号没有升、降记号，我们前面所讲的谱表和键盘中的 do，都是 C 调的 do。

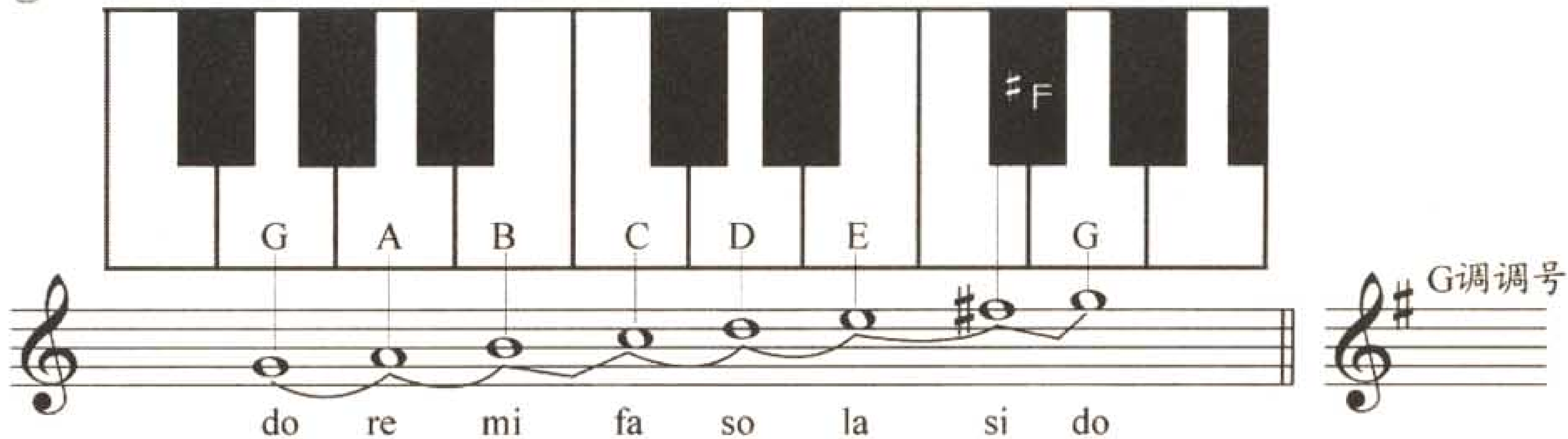
根据音乐作品或演唱者音域的需要，把整个乐曲移高或移低唱奏，也就是用其他的调来唱奏时，其音阶的音程结构是不变的。下面为 C 调与 G 调的键盘对照：

例 22-2

①



②



上例①中，C 调是以 C 音为 do，而②中则是以 C 调的 G 音为 do。由于音阶的音程结构是不变的，因此 G 调要升高 F 音，即♯F。

二、升号调

1. 升号调

含有升记号的调，叫做升号调。

由 C 调开始，按照纯五度向上连续推移，依次产生 G、D、A、E、B、#F、#C 七个升号调。其升号所升的音的顺序，从#F 音开始按照纯五度向上递增，依次为：#F、#C、#G、#D、#A、#E、#B 音。

例 22-3

G调

D调

A调

E调

B调

#F调

#C调

升号调调号在大谱表上的写法：

例 22-4

G调 D调 A调 E调 B调 #F调 #C调

2. 如何识别升号调

只要记住，调号的最后一个升号音上移小二度所得出的音，就是该调的主音 do。

例 22-5

上例①中的调号由三个升号组成，其最后一个升号在 G 音上，即♯G，由此音上移小二度是 A，因此，上例①中的调为 A 调；上例②中的调号由六个升号组成，其最后一个升号在 E 音上，即♯E，由此音上移小二度是♯F 音，因此，上例②中的调为♯F 调。

三、降号调

1. 降号调

含有降记号的调，叫做降号调。

由 C 调开始，按照纯五度向下连续推移，依次产生 F、♭B、♭E、♭A、♭D、♭G、♭C 七个降号调，其降号所降的音的顺序，是由 ♭B 音开始按照纯五度向下递增，依次为：♭B、♭E、♭A、♭D、♭G、♭C、♭F 音。

例 22-6

F调

♭B调

♭E调

♭A调

♭D调

♭G调

♭C调

降号调调号在大谱表上的写法：

例 22-7

2. 如何识别降号调

只要记住，调号中倒数（从右边数）第二个降号音就是该调的主音 do。只有一个降号的调号是 F 调。

例 22-8

上例①中，调号由两个降号组成，从右边数第二个降号所在位置的音为 ♭B，因此，上例①中的调为 ♭B 调；上例②中的调号由六个降号组成，倒数第二个降号所在位置的音为 ♭G，因此，上例②中的调为 ♭G 调。

四、唱名法

用音节表达音阶各音的唱法，叫做唱名法。

五线谱中唱名法分为两种：固定调唱名法和首调唱名法。

1. 固定调唱名法

固定调唱名法（适用于演奏者）表示唱名与音名的关系固定不变，即无论何调均以 C 音为 do，只是按调号升高或降低调号中的音而已。如在 G 调中，应将♯F 音唱成升 fa；在♭B 调中，应将♭B 音唱成降 si 等。

例 22-9

注意：调号中所升、降的音，在谱表中无论是高八度还是低八度，都要升高或降低。如要改变其音高，需用临时变音记号。

2. 首调唱名法

首调唱名法（适用于演唱者）表示唱名与音名的关系不固定，即以调名为 do 的高度。如 D 调是以 C 调的 D 音为 do；♭B 调是以 C 调的♭B 音为 do 等。

例 22-10

音乐小知识

吉　他

吉他系英文 Guitar 的音译词，是一种在世界上普及面最广的弹拨乐器。它一般装配有六、七或十根琴弦，而以六根琴弦最为常见，故又称六弦琴。吉他通常分为西班牙吉他和夏威夷吉他两大类，前者音量较大，演奏时是抱着琴体；后者外形较小，音色柔和，演奏时则是将琴体平放在双腿上。西班牙吉他一般又分为四种类型：古典吉他、民谣吉他、匹克吉他和弗拉门哥吉他。此外还有一种吉他的现代变种——电吉他，它与普通吉他雷同，只是装有电声扩大设备，发音比普通吉他响亮，余音亦较长。

吉他的琴体为木质，有一较窄的腰部，从正面看，略呈葫芦形，但面板、背板都是平的，面板上有一圆形音孔。吉他琴颈较长，指板上有用金属嵌制的品格。常见吉他张弦六条，弦由金属、羊肠或尼龙等制成，用手指或拨子拨弦。琴弦定弦为 e、a、d^1、g^1、b^1、e^2（实际发音），但记谱比实际音高八度。吉他的指板上有固定品位十八至二十格，每一品位相距半音，每一根空弦所奏出的音程，一般不超过一个八度加纯五度，高音弦可达到两个八度。

关于吉他的起源，目前说法不一，但一般认为吉他起源于古希腊的吉他拉琴，由阿拉伯的摩尔人传入欧洲。当时，人们将这种四弦的阿拉伯乐器称为维忽拉（Vihuela）。到 14 世纪流传到西班牙，那时吉他琴弦的多少，不尽统一。在 16 世纪，西班牙人首先把吉他定为五根弦，直到 18 世纪才出现了六根弦的吉他，从而扩大了吉他的音域，也丰富了它的表现力。19 世纪是吉他发展的黄金时代，吉他几乎传遍整个欧洲和其他不少地区，也涌现出众多的吉他演奏家和作曲家，特别是卡尔卡西、卡路里和索尔等伟大的“吉他大师”，他们赋予了吉他新的音乐生命，极大地推动了吉他音乐的发展，为吉他在世界的普及奠定了坚实的基础。19 世纪末，西班牙“吉他大师”泰雷加将吉他音乐再次推向高潮，他在总结前人经验的基础上改进了许多演奏技巧，并创作了大量优美动听的吉他独奏曲，使吉他的音乐表现力趋于完美，被后人尊称为“近代吉他音乐之父”。进入 20 世纪，吉他已成为风靡全球的乐器，音乐表现更加细腻，演奏技巧更加丰富，涉及的音乐风格也更加广泛。

吉他的旋律优美，音色独特，和声丰富，节奏明快，它不仅可以独奏、伴奏、重奏、合奏，还可以和交响乐队协奏。吉他的表现力也极为丰富，无论是柔和婉转还是刚强有力的情感，它均能表现。

第二十三讲　调与调式（Ⅱ）

一、调式、音阶与调性

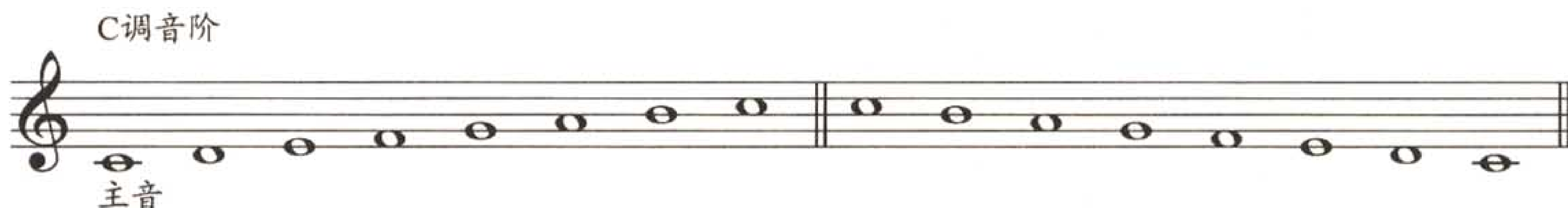
1. 调式

按照一定关系连结在一起的许多音（一般不超过七个），组成一个体系，并以一个音为中心（主音），这个体系就叫做调式。调是调式的音高位置。

2. 音阶

调式音级从主音到主音，按照高低次序排列起来，叫做音阶。

例 23-1



3. 调性

调（主音音高和调式类别）所具有的特性，叫做调性。

例如，《义勇军进行曲》（国歌）的主音音高为 G 音，调式类别为大调式，其调性为 G 大调。

二、大调式

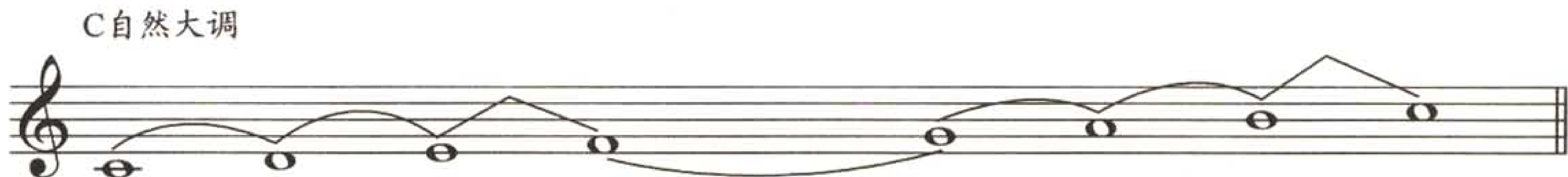
大调式简称大调，是由七个音组成的一种调式。大调式的主音与第三级音为大三度，这是体现大调色彩的关键音程。大调中的主音、第三级音、第五级音构成大三和弦。

大调式有三种形式：自然大调、和声大调和旋律大调。

1. 自然大调

它是由七个音组成，含有两个结构相同的四音列（大二度、大二度、小二度），中间由大二度隔开。其音阶结构如下：

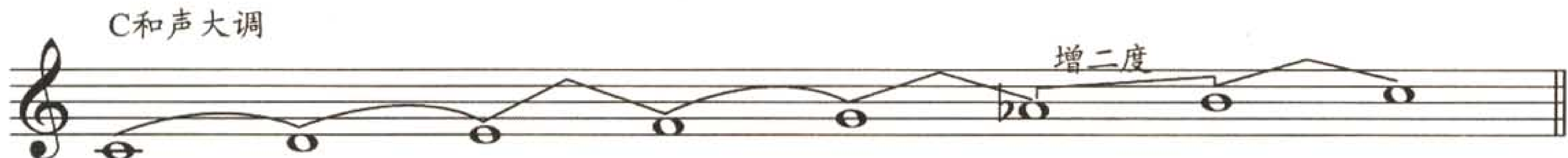
例 23-2



2. 和声大调

将自然大调的第六级音降低半音，叫做和声大调。其特点是第六级音与第七级音形成增二度。其音阶结构如下：

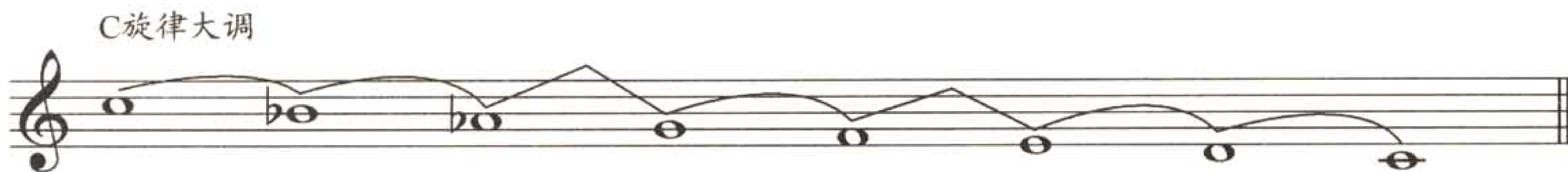
例 23-3



3. 旋律大调

将自然大调的第六级音、第七级音降低半音，叫做旋律大调。主要用于下行，上行多用自然大调。其音阶结构如下：

例 23-4



大调式和其他调式一样，可以在任何音级上构成，因此除了没有升降号的 C 调外，还有七个升号调和七个降号调，其中每个大调都有三种形式。

三、小调式

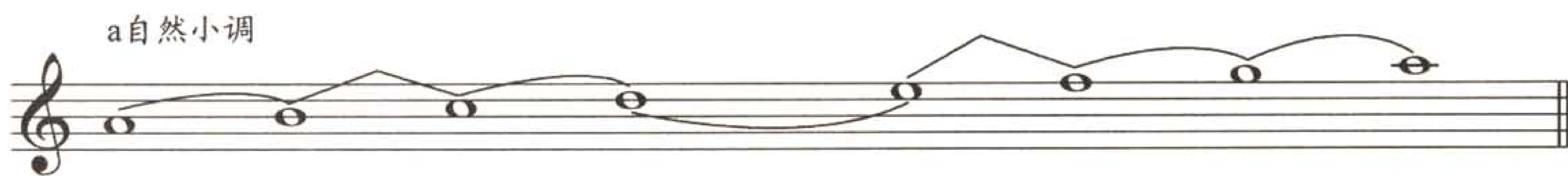
小调式简称小调，也是由七个音组成，只是小调式的主音与第三级音为小三度，这是体现小调色彩的关键音程。小调中的主音、第三级音、第五级音构成小三和弦。

小调式也有三种形式：自然小调、和声小调、旋律小调。

1. 自然小调

它是由七个音级组成，含有两个结构不同的四音列（大二度、小二度、大二度与小二度、大二度、大二度），中间由大二度隔开。其音阶结构如下：

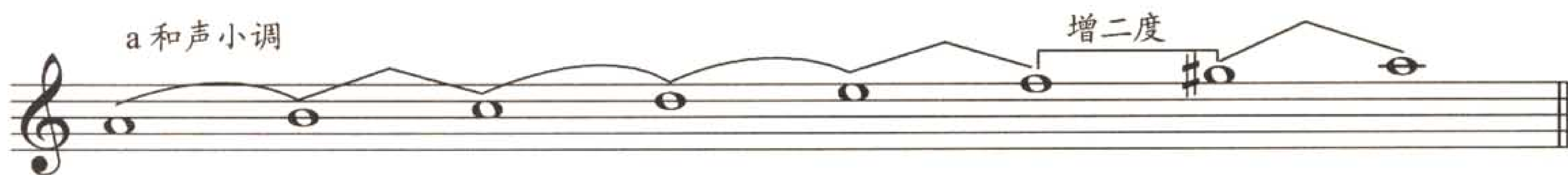
例 23-5



2. 和声小调

将自然小调的第七级音升高半音，叫做和声小调。其特点是第六级音与第七级音形成增二度。其音阶结构如下：

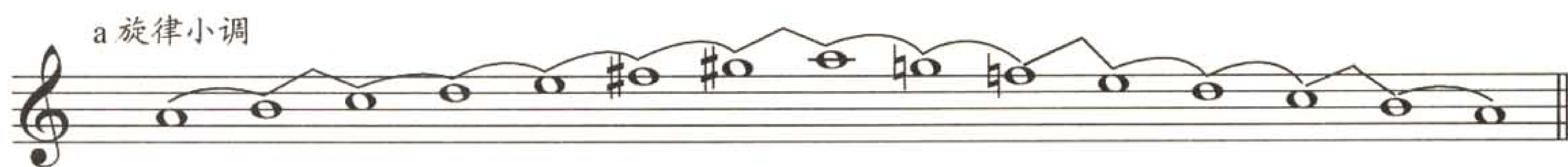
例 23-6



3. 旋律小调

将自然小调的第六级音、第七级音升高半音，叫做旋律小调。主要用于上行，下行多用自然小调。其音阶结构如下：

例 23-7



四、大小调式音级的标记

1. 调式音级的级数

标记调式音级的罗马数字叫做调式音级的级数。级数从主音到主音依次称作 I 级、II 级、III级、IV

级、Ⅴ级、Ⅵ级、Ⅶ级、Ⅰ级。

2. 调式音级的名称

调式音级除用级数标记外，还有独立的名称。从Ⅰ级到Ⅶ级依次称作主音、上主音（下行导音）、中音、下属音、属音、下中音、导音（上行导音）。

第Ⅰ级 主音

第Ⅱ级 上主音（下行导音）

第Ⅲ级 中音（在主音和属音之间）

第Ⅳ级 下属音（主音下方纯五度）

第Ⅴ级 属音（主音上方纯五度）

第Ⅵ级 下中音（在主音和下属音之间）

第Ⅶ级 导音（上行导音）

调式中的Ⅰ级（主音）、Ⅴ级（属音）、Ⅳ级（下属音）叫做正音级，分别用T、D、S代表。Ⅱ级、Ⅲ级、Ⅵ级、Ⅶ级叫做副音级。

例 23-8

C大调

Ⅰ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅳ	Ⅴ	Ⅵ	Ⅶ	Ⅰ
主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音	导音	主音
T			S	D			T

a小调

Ⅰ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅳ	Ⅴ	Ⅵ	Ⅶ	Ⅰ
主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音	导音	主音
T			S	D			T

五、关系大小调

1. 关系大小调

调号相同的大小调，叫做关系大小调，也叫平行调。

关系小调是以大调的第六级音（大调主音的下方小三度音）作为主音而构成的；反之，关系大调则是以小调的第三级音（小调主音的上方小三度音）作为主音而构成的。

例 23-9

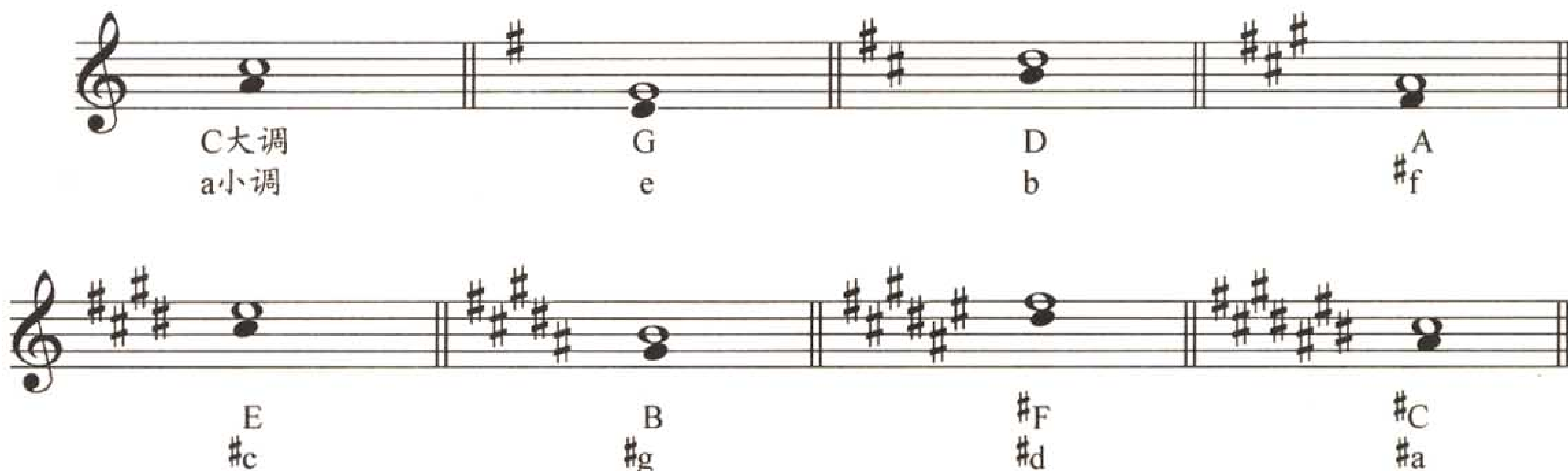
C大调 a小调 C大调

主音 第六级音 主音 第三级音 主音 a小调

如例 23-9 中，C 大调的关系小调是以 C 调的第六级音（C 音下方的小三度音）A 音作为主音，也就是 a 小调。反之，a 小调的关系大调是以 a 调的第三级音（a 音上方的小三度音）C 音作为主音，也就是 C 大调，即 C 大调的关系小调（平行调）为 a 小调，a 小调的关系大调（平行调）为 C 大调。

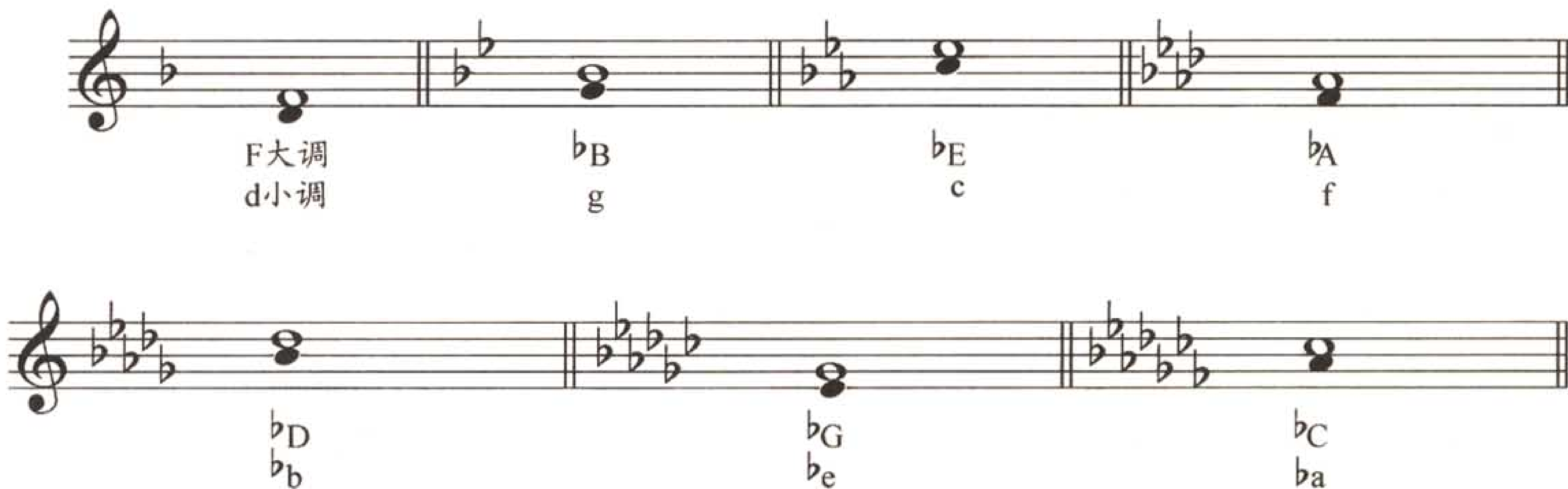
2. C大调及升号调关系大小调

例 23-10



3. 降号调关系大小调

例 23-11



注意：小调调号的拉丁字母要小写。

4. 如何识别大小调

在单声部音乐中，乐曲最后一个音往往是主音；在多声部音乐中，最后一个和弦差不多总是主和弦，而主和弦的根音就是主音，因此乐曲的结束音如在 do 音或 so 音（首调唱名法）上，一般为大调；如结束在 la 音或 mi 音（首调唱名法）上，一般为小调。

六、中国民族调式

我国的民族音乐，大都属于五声调式及以五声为主的六声调式、七声调式，我们统称为五声性调式。

按照纯五度关系排列起来的五个乐音所构成的音阶，称为五声音阶，而用五声音阶中的各音作为主音所构成的各种音阶，则称为调式。五声音阶中的各音为宫、商、角、徵（zhǐ）、羽，总称为阶名。

例 23-12

五个音分别向上和向下引伸，便增加了清角（“清”意为升高半音）、变宫（“变”意为降低半音）、变徵、闰（清羽），所增加的音称为偏音。标记为：

例 23-13

1. 五声调式

按照纯五度排列起来的五个乐音所构成的调式，叫做五声调式。这五个音依次被称为宫、商、角、徵、羽。

在五声调式的音列中，任何一音均可作为主音，并构成调式，因此五声调式有五种，即宫调式、商调式、角调式、徵调式、羽调式，为明确调性，必须标明主音音高，如以 C 为主音的宫调式，称作 C 宫调式；以 D 为主音的商调式，称作 D 商调式，其他依此类推。

例 23-14

C 宫调式

宫　商　角　徵　羽　宫

D 商调式

商　角　徵　羽　宫　商

E 角调式

角　徵　羽　宫　商　角

G 徵调式

徵　羽　宫　商　角　徵

A 羽调式

羽　宫　商　角　徵　羽

五声调式的特点：

（1）调式中相邻两个音级为大二度或小三度，没有半音、大七度和三整音这类音程的尖锐倾向；

（2）宫、角之间形成五声调式中惟一的大三度（或小六度），它对确立调式起着关键作用，也叫做关键音程；

（3）小三度在五声调式中为级进。

2. 六声调式

六声调式是在五声调式的基础上，加入清角音（角音上方小二度）或变宫音（宫音下方小二度）而成。六声调式中的音和五声调式一样，六个音可按纯五度关系排列。

六声调式共十种，其中五声调式加清角（　）与加变宫（　）各五种。

例 23-15

C宫调式（加清角） C宫调式（加变宫）

C调

G徵调式（加清角） G徵调式（加变宫）

C调

D商调式（加清角） D商调式（加变宫）

C调

A羽调式（加清角） A羽调式（加变宫）

C调

E角调式（加清角） E角调式（加变宫）

C调

3. 七声调式

七声调式是在五声调式的小三度音程中间加入两个偏音而成。七个音也可按纯五度排列。七声调式共十五种，其中雅乐音阶、清乐音阶、燕乐音阶各五种。

（1）雅乐音阶

在五种五声音阶的基础上，加入变徵（徵音下方小二度）和变宫两音而成。

（2）清乐音阶

在五种五声音阶的基础上，加入清角和变宫两音而成。

（3）燕乐音阶

在五种五声音阶的基础上，加入清角和闰（宫音下方大二度）两音而成。

例 23-16

C宫调式（雅乐） （清乐） （燕乐）

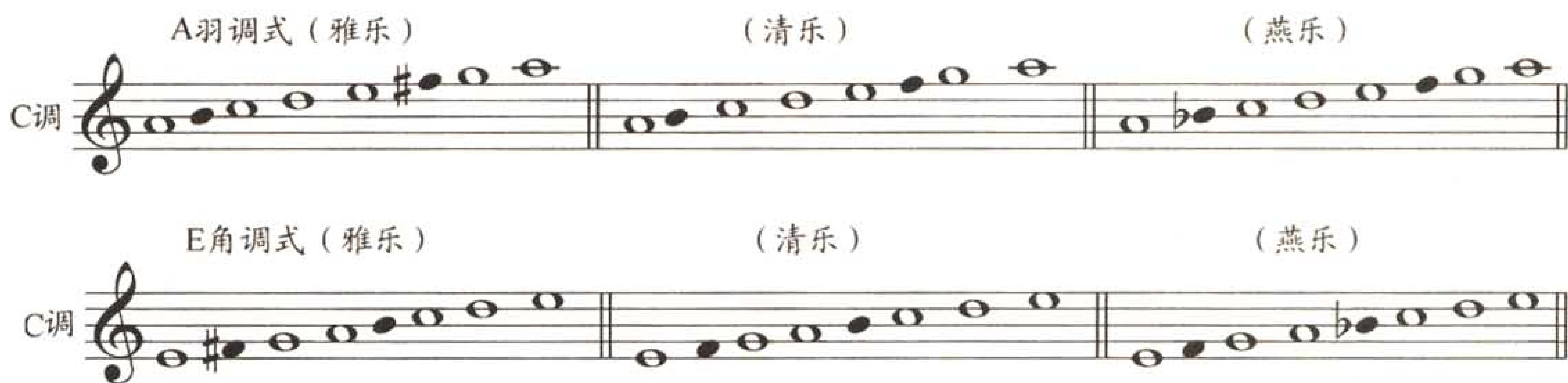
C调

G徵调式（雅乐） （清乐） （燕乐）

C调

D商调式（雅乐） （清乐） （燕乐）

C调



七、转调与移调

1. 转调

在音乐作品中，为了表现音乐内容，由原调经过某种中间环节进行到新调，并在新调上结束音乐段落，叫做转调。

例 23-17

格里格：《苏尔维格之歌》

2. 移调

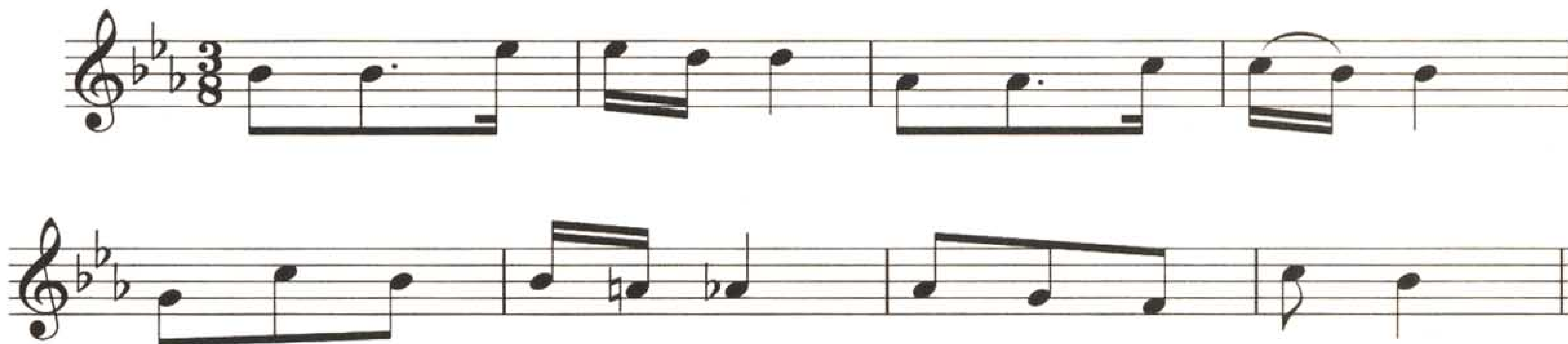
把曲调或乐曲从一个调（调高）移至另一较高或较低的调上，即移调。当声乐作品不适合演唱者的音域时，当把某种器乐曲改为其他乐器使用时，当为移调乐器记谱时都需要移调。

注意，移调时如果原曲调有临时变音记号（或变化音），须对照调号记以相应的记号。歌曲《桑塔·露齐亚》原调为$^{\flat}$E 调，移高大二度为 F 调，移低小二度为 D 调。

原调为$^{\flat}$E 调：

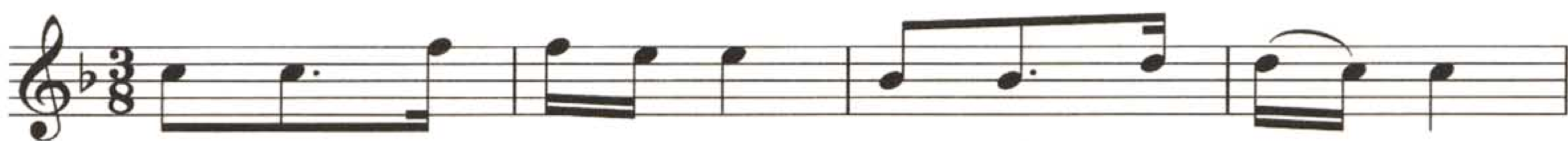
例 23-18

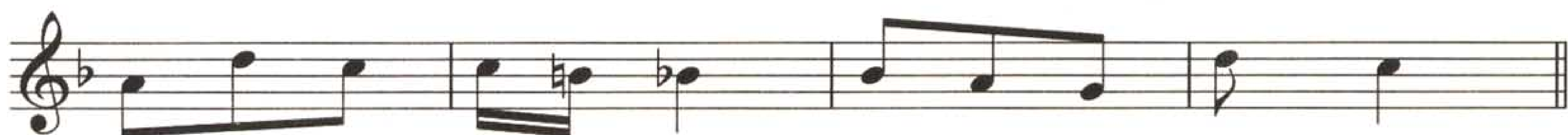
意大利民歌：《桑塔·露齐亚》



移高大二度为 F 调：

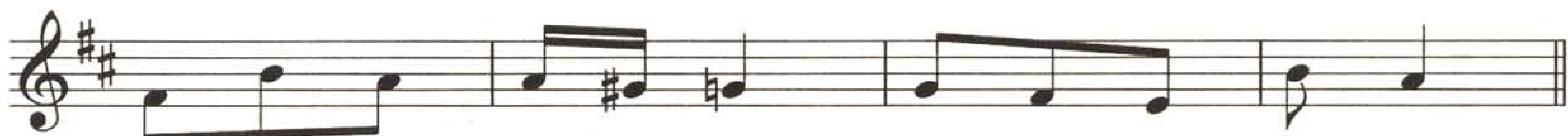
例 23-19





移低小二度为 D 调：

例 23-20



上例原调为 ^{b}E 调，用 ^{b}E 调萨克斯吹奏时，由于该乐器的实际音高比记谱音高高小三度，因此应低小三度记谱，即译成下例的 C 调。

例 23-21

爵士音乐

爵士音乐是19世纪末20世纪初，发源于美国南方的新奥尔良地区的一种流行音乐。主要由西部非洲的节奏、美国黑人劳动歌曲、黑人灵歌、布鲁斯、雷格泰姆、管乐进行曲、欧洲的曲调以及传统的和声结合而成。其基本特征为：（1）非正常的重拍位置。以四拍子为例，重拍位置一般在第一、三拍上，而爵士乐的重拍则在第二、四拍上，造成一种令人起舞的、跳动的节奏感。（2）即兴演奏。爵士音乐的即兴演奏有它自己的规律，与欧洲传统音乐的即兴演奏不同。爵士音乐的主曲调往往是十二小节的布鲁斯歌曲或其他较长的流行曲调，然后独奏乐器在该曲调的和声基础上作即兴演奏，其他乐器则即兴演奏对比性的曲调，节奏乐器组演奏固定的节奏，并兼及和声。当大师们认为已经尽情地发挥之后，就再奏一次主曲调，作为结束。爵士乐队扩大编制后，音乐在很大程度上是事先编配好的，即兴演奏只限于在某些乐段之内。

从1619年开始，人口投机商们便开始了将非洲黑人贩卖到美国的罪恶历史。从此，西部非洲的音乐也随黑人流传到了美国。黑人是非常擅长歌舞的，他们的劳动歌曲、舞蹈音乐、宗教音乐（即灵歌）、叙事歌曲和民谣极为丰富。当时新奥尔良的黑奴们，在日落以后常聚集在康果广场上，拿着从非洲带来的皮鼓、五弦琴（即班卓琴），敲着、奏着、唱着，用故乡的音乐怀念失散的亲人，用强烈、刺激的音响发泄心中的激愤，在狂欢中求得暂时的超脱。他们保持了音乐与舞蹈相结合的非洲音乐传统，以及特殊的节奏形式，其中的“布鲁斯”和“雷格泰姆”等，对后来爵士乐的形成有着重要的影响。

“布鲁斯”是一种口头流传的黑人民歌，通常用吉他等乐器伴奏。“布鲁斯”的原义是“蓝色的”，被当做忧郁情调的同义语，内容大都表现生离死别的不幸遭际，以及渴望获得自由和幸福的情绪。

“雷格泰姆”是一种钢琴音乐，它的特点是连续的切分音，而且多用四拍子为背景，与三拍子形成互相交错的节拍。

20世纪初，进入城镇的布鲁斯也改用钢琴或乐队进行伴奏。在新奥尔良，黑人的小型铜管乐队，开始用布鲁斯和雷格泰姆乐曲为舞蹈作伴奏，由此产生了最初的爵士乐，被称为“新奥尔良爵士”。这种新兴的流行音乐，不像欧洲古典音乐那样，演奏人员都按照作曲家的总谱演奏，它只是根据某种规定的和声结构和基本曲调，由乐手作即兴变奏。乐队领奏主要是小号和单簧管，萨克斯管等是以后加上的。20世纪20年代初，这种传统的爵士乐逐渐在白人当中演奏，并且很快传布到北方。最早的爵士独奏家、小号名手路易·阿姆斯特朗在20世纪20年代晚期创造了他一个人的独奏风格，和新奥尔良乐队的集体演奏形成强烈的对比。他还向前迈进了一大步，把即兴独奏的基础建立在曲调的和声模进上，而不是建立在旋律本身。40年代，出现了几个新的流派，然而到20世纪50年代后半期，爵士乐在通俗音乐中的地位渐渐被新兴的“摇滚乐”代替，爵士乐进入了低潮。

第二十四讲　常用音乐术语

一、音乐的速度

1. 音乐的速度

音乐作品唱奏的快慢，叫做音乐的速度。

音乐的速度根据作品内容的不同而不同，大体分为三类：慢速、中速和快速。

一般说来，赞颂、安静、沉思、悲哀的乐曲选用慢速；抒情、亲切、优美、如歌的旋律用中速；而激动、兴奋、欢快、活泼的情绪，则用快速来表现。

2. 如何标记音乐的速度

速度一般用世界各国广泛应用的意大利文，或数字、本国文字来标记，常标记在乐曲开始处或速度变化处。

（1）用数字表示速度

准确标明音乐的速度，需用数字来说明。如：♩= **132**，表示以四分音符（♩）为一拍，每分钟唱奏132 拍，即每分钟唱奏 **132** 个四分音符。

（2）用本国文字或意大利文表示速度

速度用文字或意大利文来表示，如：行板（Andante），属于慢速，一般为♩= **66**。

3. 常用速度术语

（1）速度基本标记

慢速	Grave	庄　板（♩= **40**）
	Largo	广　板（♩= **46**）
	Lento	慢　板（♩= **52**）
	Adagio	柔　板（♩= **56**）
中速	Andante	行　板（♩= **66**）
	Andantino	小行板（♩= **69**）
	Moderato	中　板（♩= **88**）
快速	Allegretto	小快板（♩= **108**）
	Allegro	快　板（♩= **132**）
	Vivace	速　板（♩= **152**）
	Presto	急　板（♩= **184**）
	Prestissimo	最急板（♩= **208**）

（2）补充性速度标记

molto	很
assai	非常
meno	稍少一些儿
possibile	尽可能
poco	一点点

più	更多一些儿
non troppo	但不过甚
sempre	始终、永远

（3）变化速度标记

减慢速度

ritenuto（缩写 rit.或 riten.）	渐慢
rallentando（缩写 rall.）	渐慢
allargando（缩写 allarg.）	渐慢渐强
smorzando	渐慢渐弱
lento subito	突慢
doppio valore	慢一倍

加快速度

accelerando（缩写 accel.）	渐快
stringendo（缩写 string.）	渐快
stretto	加速
allegro subito	突快
doppio movimento	快一倍

（4）恢复原速标记

a tempo	原来的速度
tempo primo	原来的速度
tempo I	原来的速度
I'istesso tempo	同样的速度（用于变更拍子）

（5）当乐曲的速度较自由时，则用 ad libitum 来表示。

以上速度用语只能大致地表明乐曲的速度，要更准确地标明音乐的速度，则需要依靠一种确定速度的仪器——节拍器来说明。

二、音乐的力度

1. 音乐的力度

音乐中音的强弱程度，叫做音乐的力度。力度记号常标记在乐谱的下方。

音乐中的强弱根据音乐的内容，通过力度的变化、对比，可获得更多鲜明的音乐形象，更深刻地表现乐曲内容。

2. 常用力度术语

（1）基本力度

意大利文	缩写	中文
Pianissimo	pp（ppp 最弱）	很弱
Piano	p	弱
mezzo-piano	mp	中弱

mezzo-forte　　mf　　中强

forte　　f　　强

fortissimo　　ff（fff 最强）　　很强

（2）逐渐改变力度

crescendo（缩写 cresc.）或　　渐强

poco a poco crescendo　　逐渐加强

diminuendo（缩写 dim.）或　　渐弱

poco a poco diminuendo　　逐渐减弱

（poco a poco 表示稍微或慢慢地）

（3）改变力度

sforzando（缩写 sf.或 sfz.或 fz.）或 >　　特强

forte-piano（缩写 fp.）　　强后即弱

sforzando piano（缩写 sfp.）　　特强后弱

注意：由于音乐内容的不同，相同的力度记号在不同的音乐作品中，所奏出的力度是不同的。

三、表情术语

表情术语是用最集中概括的语汇标明歌曲或乐曲的感情，以帮助演唱者、演奏者更好地理解作品，它一般记写在音乐作品的开始处或在各个段落的前面。有的作品只标有表情术语，不标速度记号，或表情术语和速度记号都标明。

常用的表情术语标记如下：

Abbandono	纵情地
Accarezzevole	深情地
Affettuoso	富于感情地
Agitato	激动地
Amabile	愉快地
Alla marcia	进行曲风格
Amoroso	柔情地
Animato	活泼地
Appassionato	热情地
Brillante	辉煌地
Buffo	滑稽地
Cantabile	如歌地
Capriccioso	随想地
Con amore	有爱情地
Con anima	有感情地
Con dolcezza	温柔地、柔和地

Con dolorc	悲痛地
Con espressione	有表情地
Con grozia	优美地
Con spirito	有生气地
Dolce	柔和地、甜美地
Dolente	哀伤地
Elegante	优美地、高雅地
Flebile	哀痛地
Festivo	欢庆地
Fiero	骄傲、凶猛地
Fresco	有朝气地
Funebre	如葬礼地
Furioso	狂暴地
Giocoso	诙谐地
Grandioso	雄伟地
Impetuoso	急速地、如暴风雨般
Innocente	纯洁地
Lagrimoso	哭泣地
Lamentabile	可悲地
Leggiero	轻巧地
Lugubre	阴郁地
Maestoso	高贵、庄严地
Misterioso	神秘地
Parlando	说话似地
Pastorale	田园风格
Pomposo	豪华地、炫耀地
Quieto	平静地
Religioso	虔诚地
Risoluto	果敢地
Smorzando	逐渐消失
Sonore	响亮地
Strepitoso	喧闹地
Tranquillo	安静地
Vigoroso	刚健地

四、演奏法及声部术语

Alto（略写 A.）	女低音
Arco	用弓拉奏
Baritone	男中音
Bass（略写 B.）	男低音
Cenza sordino	除去弱音器
Col legno	用弓杆敲奏
Coloratura soprano	花腔女高音
Con sordino	加弱音器
Div.	分奏
Glissando	滑奏、刮奏
L.（或 M.g）	用左手
Lyric soprano	抒情女高音
Mezzo soprano	女中音（次女高音）
Pizz.	拨奏
R.（或 M.d）	用右手
Saltando	跳弓
Solo	独奏、独唱
Soprano（略写 S.）	女高音
Staccato	顿音、小跳
Tenor（略写 T.）	男高音
Unis.	齐奏

音乐小知识

摇 滚 乐

摇滚乐是20世纪50年代中期兴起的一种美国流行音乐，它兼有节奏布鲁斯和乡村音乐风格特点，并具有更为强烈的摇摆节奏。它突出地标榜吉他和电子乐器的乐队风格，将乐器触弹成跳动式的合奏，并在间奏部分制造出即兴演奏的乐句。吉他手的和弦奏法仿效爵士吉他的奏法，多强调第一至第四弦的音质。偶尔还变化音调，制造出回响和破坏的效果，在吉他独奏或结束时通常会特意强调单弦奏法。

起初，摇滚乐基本上由美国黑人的节奏布鲁斯和白人的乡村音乐等风格结合而成，是种非常喧闹、节奏强烈、在短小的歌曲基础上进行发挥的富有推动力的舞蹈音乐。除了歌唱外，常用电吉他、低音提琴、鼓等组成伴奏乐队，有时也加用钢琴、钢丝弦吉他、小提琴或萨克斯管。摇滚乐问世后即在美国青少年中流行，传到英国后，亦受青年人欢迎，并产生了著名的“披头士乐队”（又译“甲壳虫乐队”）、“滚石乐队”等。

20世纪60年代以后，摇滚乐得到充分发展，已不是一种单一的音乐风格。人们把数种具有共同气质、共同背景和目标的音乐风格统统称为“摇滚乐”（英语简化为“Rock”）。70年代，由于摇滚乐队分别借鉴了布鲁斯、爵士乐、电子音乐、印度音乐及大乐队的音响，使它在某些方面有了明显的差别。这类音乐普遍依赖音响的电声扩大设备和电子乐器，并以简短的、传统的地方性歌曲为依据，加以强烈的节奏而成。摇滚乐的流行与当时的社会和政治有密切的关系。当时国际上有许多小国纷纷脱离宗主国宣告独立并抗议种族主义，美国国内出现了反对越南战争、反传统文化和道德观、要求性解放等思潮，摇滚乐及时地反映了上述各种精神和观念，因而被认为是具有叛逆精神的音乐。

摇滚乐的主要听众是青少年，因而基本上是一种比较简单的风格，有强烈的便于舞蹈的节奏，通俗易懂的旋律与和声，歌词大都是青少年所关心的带有普遍性的生活内容，例如，青春的烦恼和冲动，朦胧的爱情等。摇滚乐的出现有它的社会背景，但“摇滚乐”这个名称的来历，据说还有个故事：1953年，克利夫兰有家专门播放古典音乐和流行音乐的电台，电台的唱片广播员弗里德有位朋友是个很有预见性的唱片商人，他建议弗里德设法在电台专门设立播放节奏布鲁斯这类音乐的节目，并且把这类节目称为“摇滚乐节目”，弗里德就这样做了，结果为电台赢得了众多听众，扩大了这个电台的影响。从此，摇滚乐登上了美国流行音乐的乐坛。两年以后，摇滚乐第一颗明星比尔·哈利脱颖而出，在一部描写青少年与成年人之间的文化隔阂的影片《一堆混乱的黑板》中，哈利写了一首歌曲《昼夜摇滚》一炮打响，使得千百万青少年手舞足蹈，如痴如醉。这首歌录制了几百万张唱片，顷刻之间销售一空。一些唱片公司当即抓住大好时机，在演出场所，使成千上万的青少年歌迷为自己所崇拜的偶像欢呼雀跃，发出阵阵尖叫。从此，流行音乐迎来了一个疯狂的摇滚时代。

第二十五讲　五线谱译简谱

一、五线谱译简谱的方法

1. 五线谱译简谱的注意事项

（1）按首调唱名法译成简谱。

如线谱中的旋律是 G 调，也就是以 C 调的 G 音为 do，简谱中就要把线谱中的 G 音（do）记成“**1**”，依此类推，A 音记成“**2**”，B 音记成“**3**”音。

例 25-1

线谱记法:									
音　名:		G	A	B	C	D	E	♯F	G
唱　名:		do	re	mi	fa	so	la	si	do
简谱记法:	1=G	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	$\dot{1}$

（2）找出调式的主音（do），写出调号。简谱调号是以“**1=**（某音名）”的形式标记在乐曲的开始处。例如：线谱中的旋律是 G 调，那么在简谱中应标记为 **1=**G，表示以 C 调的 so 音作为 G 调的 do 音（主音）。如果旋律是 A 调，应标记为 **1=**A，表示此旋律以 C 调的 la 音作为 A 调的 do 音（主音）。

（3）拍号应以分数形式标记在调号之后。如 1=G $\frac{4}{4}$。

（4）临时变音记号要按首调唱名法来标记，也就是按实际音高来标记。如：

例 25-2

线谱:											
音名:		A	♯C	E	D		♯F	♮F	E	A	
简谱:	1=A $\frac{4}{4}$	**1**	**3**	**5**	**4**	|	**6**	♭**6**	**5**	**1**	‖
唱名（首调）:		do	mi	so	fa		la	♭la	so	do	

在上例中，旋律是 A 调，用首调唱名法♯F 唱 la，若将♯F 降低半音，就是把♯F 还原，即♮F，唱 ♭la 如译成简谱，应标记为♭**6**（A 调）。

（5）乐曲转调时，应在转调处标上调号，转调后的音仍以首调唱名来标记。应注意，转调后的调号要与转调后的第一个音对齐。

2. 五线谱译简谱的具体步骤

现将下面五线谱译成简谱。

例 25-3

第二小节

第六小节

（1）线谱中，三个升号的调号为 A 调，也就是以 A 为 do，因此在简谱中，调号应标记为 **1**=A。

（2）此例为$\frac{2}{4}$拍子，简谱中标记在调号之后，应记为：**1**=A $\frac{2}{4}$

（3）线谱与简谱中的小节线、小节中的节奏是完全相同的。此例为弱起小节，译成简谱时也应为弱起小节。

（4）线谱与简谱中的音符、休止符是相对应的。如线谱中的四分音符也必须译成简谱中的四分音符；线谱中的八分休止符也必须译成简谱中的八分休止符。

（5）找出 A 调的主音 A（do），依次向上或向下找出线谱中的唱名（首调），然后再根据唱名写出简谱。注意按首调唱名法时，线谱与简谱中的唱名是相同的。

（6）线谱中的临时变音记号，要根据调号中的变音记号用首调唱名法来译成简谱，注意上例中的第二和第六小节。

（7）译成简谱如下：

例 25-4

1=A $\frac{2}{4}$

5 3̇ | 1̇ 7 2̇ 4 | ♯2 3 ♮2 6 | 7̣ 1 4 2 | 1 2 4 3̇ |

5̇ 4̇ 6̇ 7 | 2̇ 1̇ 1̇ 6 1̇ ♭6 | 5 1̇ 6 4 3 5 4 2 | 1 0 ‖

二、五线谱与简谱对照

例 25-5

五线谱与简谱的音符对照

（简谱以“**5**”音为例）

音符名称	五线谱标记	简谱标记	时　值 （以四分音符为一拍）
二全音符	|o|	**5** － － － － － － －	**8**拍
全 音 符	o	**5** － － －	**4**拍
二分音符	𝅗𝅥 或 𝅗𝅥	**5** －	**2**拍
四分音符	♩ 或 ♩	**5**	**1**拍
八分音符	♪ 或 ♪	$\underline{\mathbf{5}}$	$\frac{1}{2}$拍
十六分音符	𝅘𝅥𝅯 或 𝅘𝅥𝅯	$\underline{\underline{\mathbf{5}}}$	$\frac{1}{4}$拍

三十二分音符	𝅘𝅥𝅰 或 𝅘𝅥𝅰	$\underline{\underline{\underline{5}}}$	$\frac{1}{8}$拍
附点全音符	𝅝.	5 – – – – –	6拍
附点二分音符	𝅗𝅥. 或 𝅗𝅥.	5 – –	3拍
附点四分音符	𝅘𝅥. 或 𝅘𝅥.	5·	$1\frac{1}{2}$拍
附点八分音符	𝅘𝅥𝅮. 或 𝅘𝅥𝅮.	$\underline{5}$·	$\frac{3}{4}$拍
附点十六分音符	𝅘𝅥𝅯. 或 𝅘𝅥𝅯.	$\underline{\underline{5}}$·	$\frac{3}{8}$拍
附点三十二分音符	𝅘𝅥𝅰. 或 𝅘𝅥𝅰.	$\underline{\underline{\underline{5}}}$·	$\frac{3}{16}$拍
复附点全音符	𝅝..	5 – – – – – –	7拍
复附点二分音符	𝅗𝅥.. 或 𝅗𝅥..	5 – – $\underline{5}$（连音线）	$3\frac{1}{2}$拍
复附点四分音符	𝅘𝅥.. 或 𝅘𝅥..	5··	$1\frac{3}{4}$拍
复附点八分音符	𝅘𝅥𝅮.. 或 𝅘𝅥𝅮..	$\underline{5}$··	$\frac{7}{8}$拍
复附点十六分音符	𝅘𝅥𝅯.. 或 𝅘𝅥𝅯..	$\underline{\underline{5}}$··	$\frac{7}{16}$拍

例 25-6

五线谱与简谱的休止符对照

休止符名称	五线谱标记	简谱标记	时　值 （以四分音符为一拍）
二全休止符	𝄺	0 0 0 0 0 0 0 0	8拍
全休止符	𝄻	0 0 0 0	4拍
二分休止符	𝄼	0 0	2拍
四分休止符	𝄽	0	1拍
八分休止符	𝄾	$\underline{0}$	$\frac{1}{2}$拍
十六分休止符	𝄿	$\underline{\underline{0}}$	$\frac{1}{4}$拍
三十二分休止符	𝅀	$\underline{\underline{\underline{0}}}$	$\frac{1}{8}$拍
附点全休止符	𝄻·	0 0 0 0 0 0	6拍
附点二分休止符	𝄼·	0 0 0	3拍
附点四分休止符	𝄽·	0.	$1\frac{1}{2}$拍
附点八分休止符	𝄾·	$\underline{0}$.	$\frac{3}{4}$拍
附点十六分休止符	𝄿·	$\underline{\underline{0}}$.	$\frac{3}{8}$拍

附点三十二分休止符	𝅀.	$\underline{\underline{\underline{0}}}.$	$\frac{3}{16}$拍
复附点全休止符	𝄻..	0 0 0 0 0 0 0	7拍
复附点二分休止符	𝄼..	0 0 0 $\underline{0}$	$3\frac{1}{2}$拍
复附点四分休止符	𝄽..	0..	$1\frac{3}{4}$拍
复附点八分休止符	𝄾..	$\underline{0}..$	$\frac{7}{8}$拍
复附点十六分休止符	𝄿..	$\underline{\underline{0}}..$	$\frac{7}{16}$拍

整小节休止

拍　　号	简谱标记	五线谱标记
$\frac{2}{4}$	0　0	𝄻
$\frac{3}{4}$	0　0　0	
$\frac{4}{4}$	0　0　0　0	
$\frac{6}{4}$	0　0　0　0　0　0	
$\frac{3}{8}$	0. 或0 $\underline{0}$	
$\frac{6}{8}$	0. 0. 或0 $\underline{0}$ 0 $\underline{0}$	
$\frac{9}{8}$	0. 0. 0. 或0 $\underline{0}$ 0 $\underline{0}$ 0 $\underline{0}$	
$\frac{12}{8}$	0. 0. 0. 0. 或0 $\underline{0}$ 0 $\underline{0}$ 0 $\underline{0}$ 0 $\underline{0}$	

“摇滚乐之王”、“猫王”普雷斯利

20世纪四五十年代，当爵士乐、摇滚乐和乡村音乐在美国盛行的时候，爱尔维斯·普雷斯利（Elvis Presley）登场了。顿时，乐坛像是吹来一阵飓风。他那一头油亮的黑发随着节奏上下飞舞；长长的鬓角足以使做父母的火冒三丈；他高傲的面庞不饰做作，却又使正人君子敬畏；他浑身辐射着躁动的活力，从没有站立不动的时候。据说，普雷斯利在舞台上演出时，常常穿着粉红色宽松上衣，红色紧身喇叭裤，足下穿一双雪白的皮靴，再加上灵巧多变的、敏捷的表演动作，很像一只美丽的猫，所以在崇拜他的歌迷当中，又有了“猫王”的爱称。

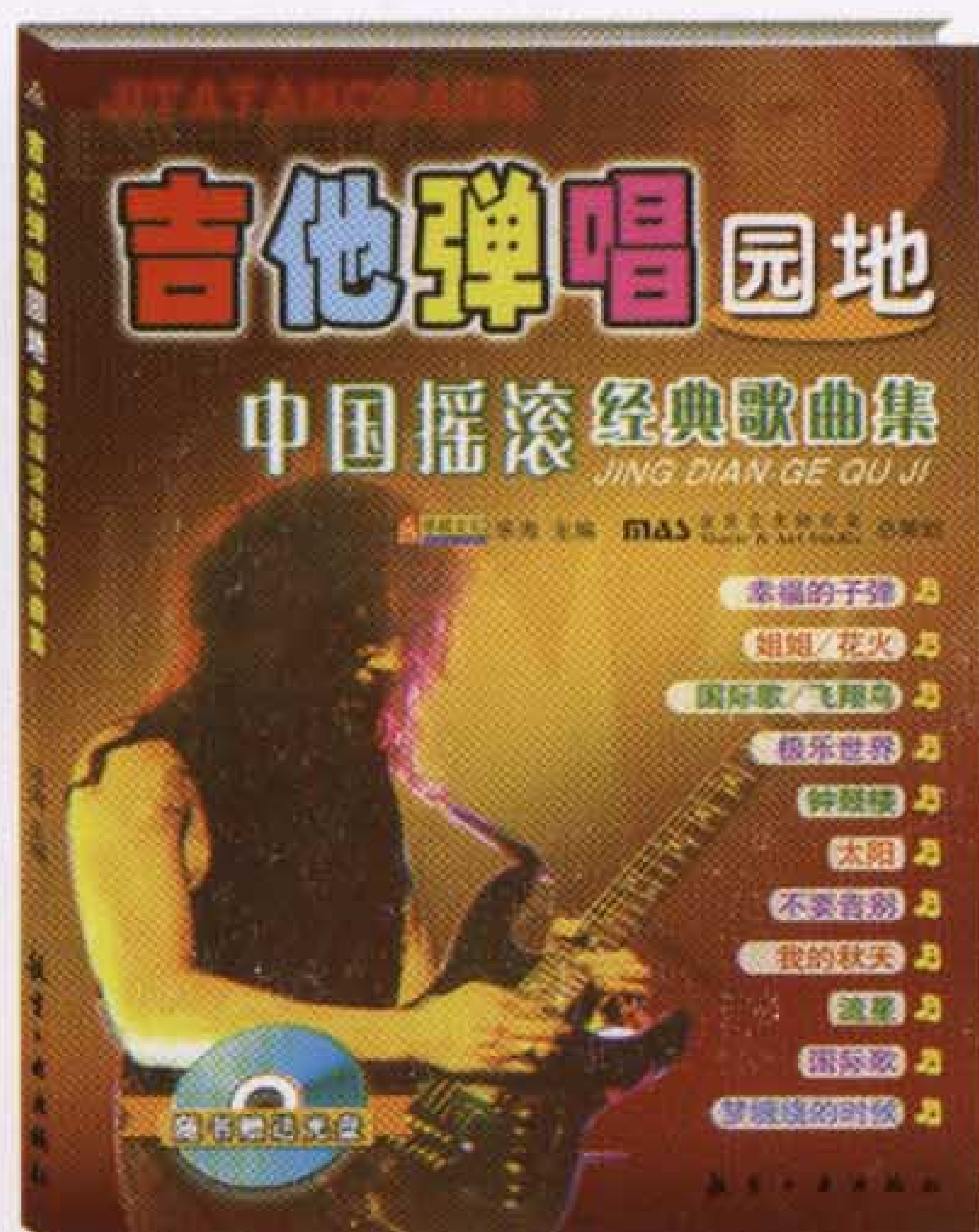
普雷斯利于1935年1月8日，出生在美国密西西比州图佩洛的一座小村庄里。父亲是一位农民，母亲靠到处打零工来补贴一家贫困的生活。普雷斯利从小受到黑人灵歌（一种旋律风格简单，节奏常用切分的北美黑人宗教音乐）的熏陶，加之传统的西部乡村音乐对这位白人的染濡，奠定了他后来创作摇滚音乐的基础。1948年，当普雷斯利13岁时，他随家人移居到田纳西州的孟菲斯。1953年，普雷斯利高中毕业，找到一份卡车司机的工作。一有空闲，他就抱着吉他自弹自唱。有一次他去一家唱片公司为母亲的生日录了两首歌，唱片公司像伯乐发现了千里马，赞助他录制了第一张个人唱片《没关系，妈妈》，在孟菲斯竟然销售了7000张，获得地方性畅销曲的殊荣。1955年底，他进入美国广播公司，1956年在该公司出版了他的专辑《爱尔维斯·普雷斯利》，其中单曲《伤心旅馆》立刻在全美市场上成为畅销曲，销量超过百万。同年，普雷斯利主演了自己的第一部影片《温柔地爱我吧》，这部影片同后来他的32部影片一样，上座率总是名列前茅，单单是其主题曲《温柔地爱我吧》在该曲未录制之前就收到了100万张订单。截至1958年为止，他已经拥有12张金唱片，主要歌曲除《伤心旅馆》、《温柔地爱我吧》之外，还有《浑身震动》、《监狱摇滚》和《精明女人》等，这些歌曲，在全美各地掀起了阵阵“普雷斯利狂热”。演唱会的盛况和他主演影片的上座率，都创造了最高纪录。1958年，处于艺术巅峰的普雷斯利应征入伍，暂时中断了歌唱表演。1967年，他与普丽希拉·包琉结婚，但婚姻仅保持了六年便分手了。1973年1月，他在檀香山举办了一次非常轰动的演唱会，成为音乐史上划时代的事件，当时世界上有36个国家大约15亿人，通过卫星转播观看了演唱会的盛况。从此以后，他的势头逐渐减弱，健康状况也越来越糟，1977年8月16日，终于因心脏病突发而离开了人世，这一年他才42岁。葬礼是在孟菲斯城举行的，各地涌来的歌迷们挤满了孟菲斯城。

普雷斯利是一位开天辟地的音乐巨人，他创造了一个摇滚时代，难怪《不列颠百科全书》将他论定为“美国摇滚歌唱家”。

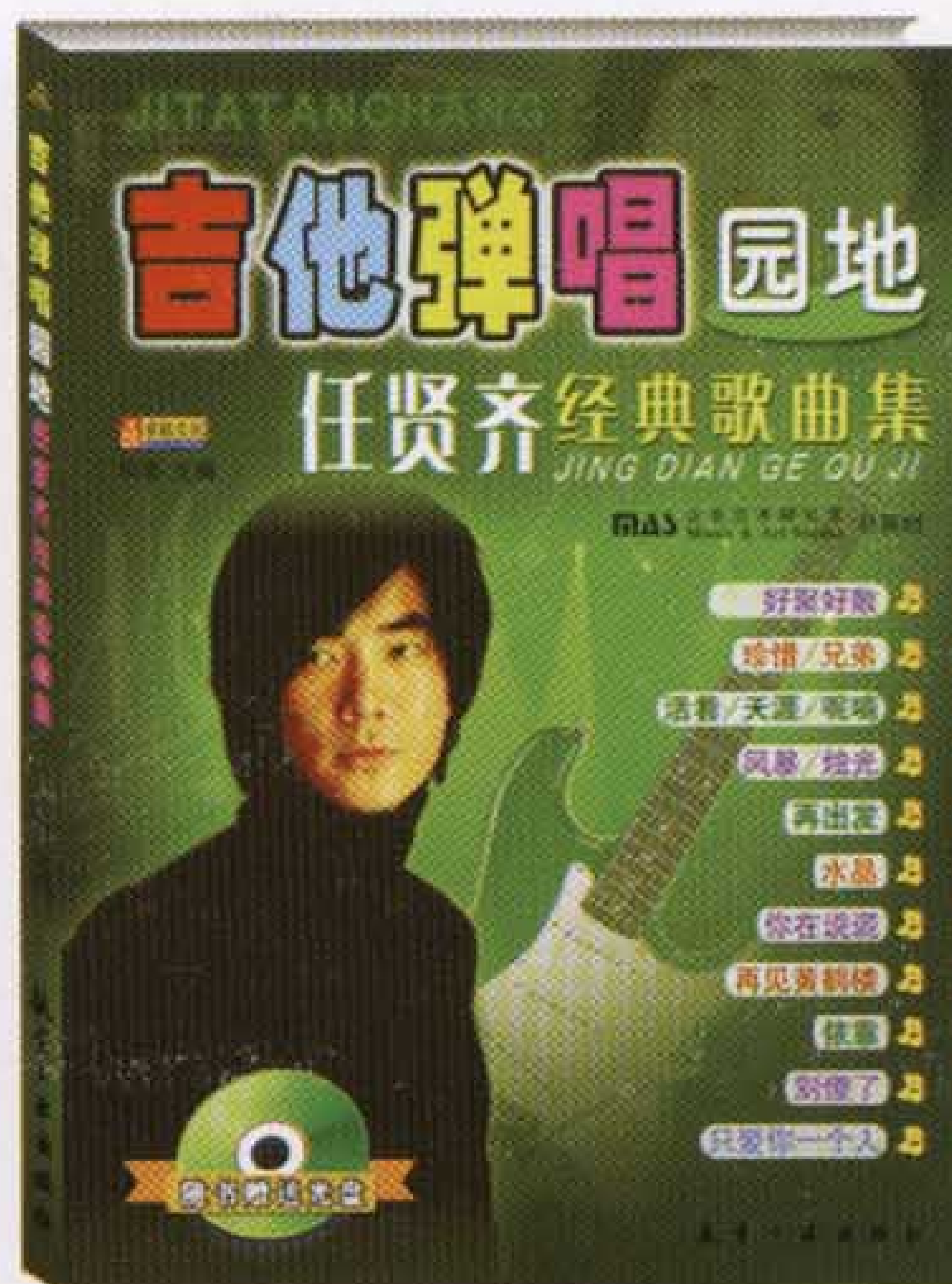
定价：18.00元

定价：18.00元

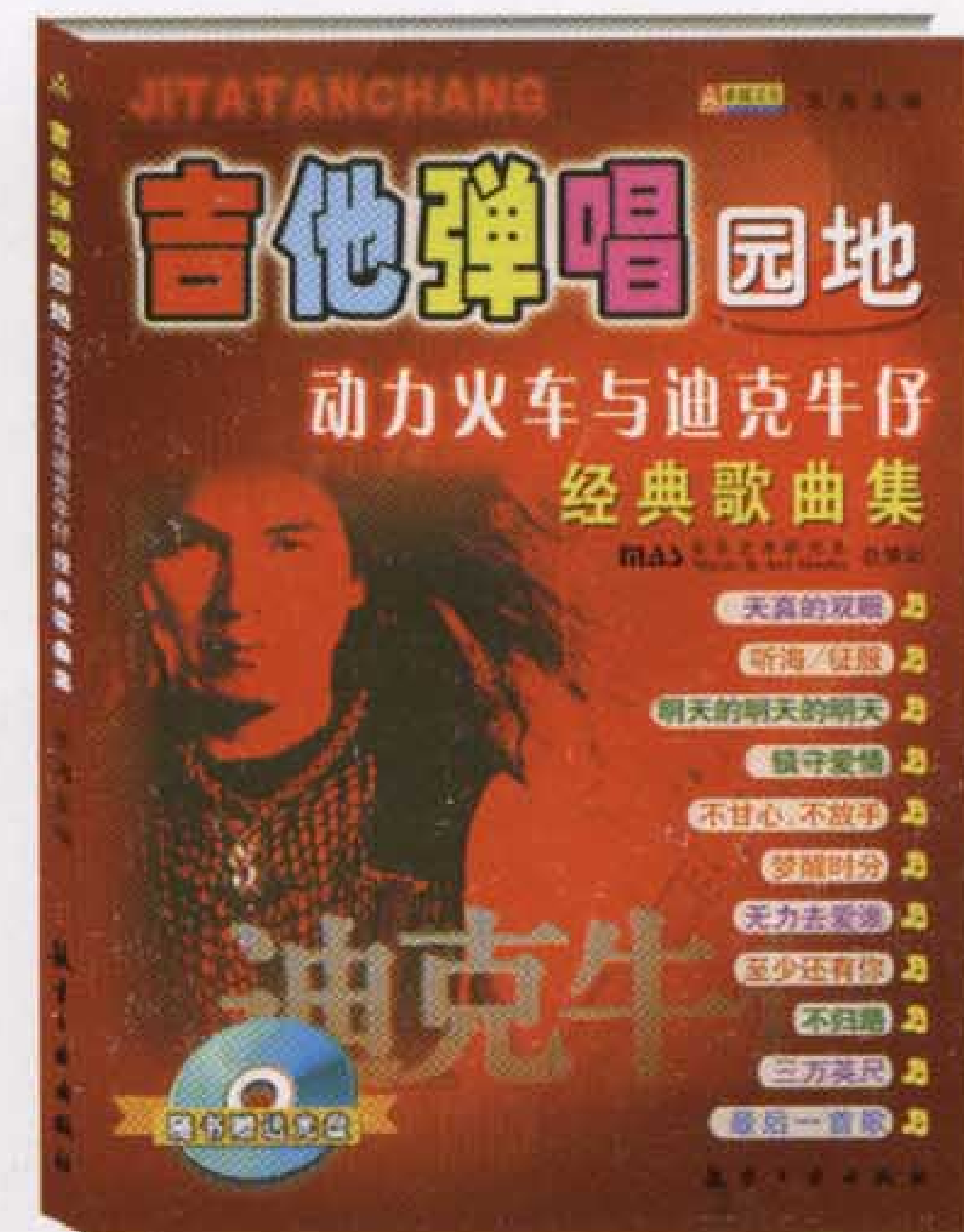
定价：18.00元



定价：18.00元

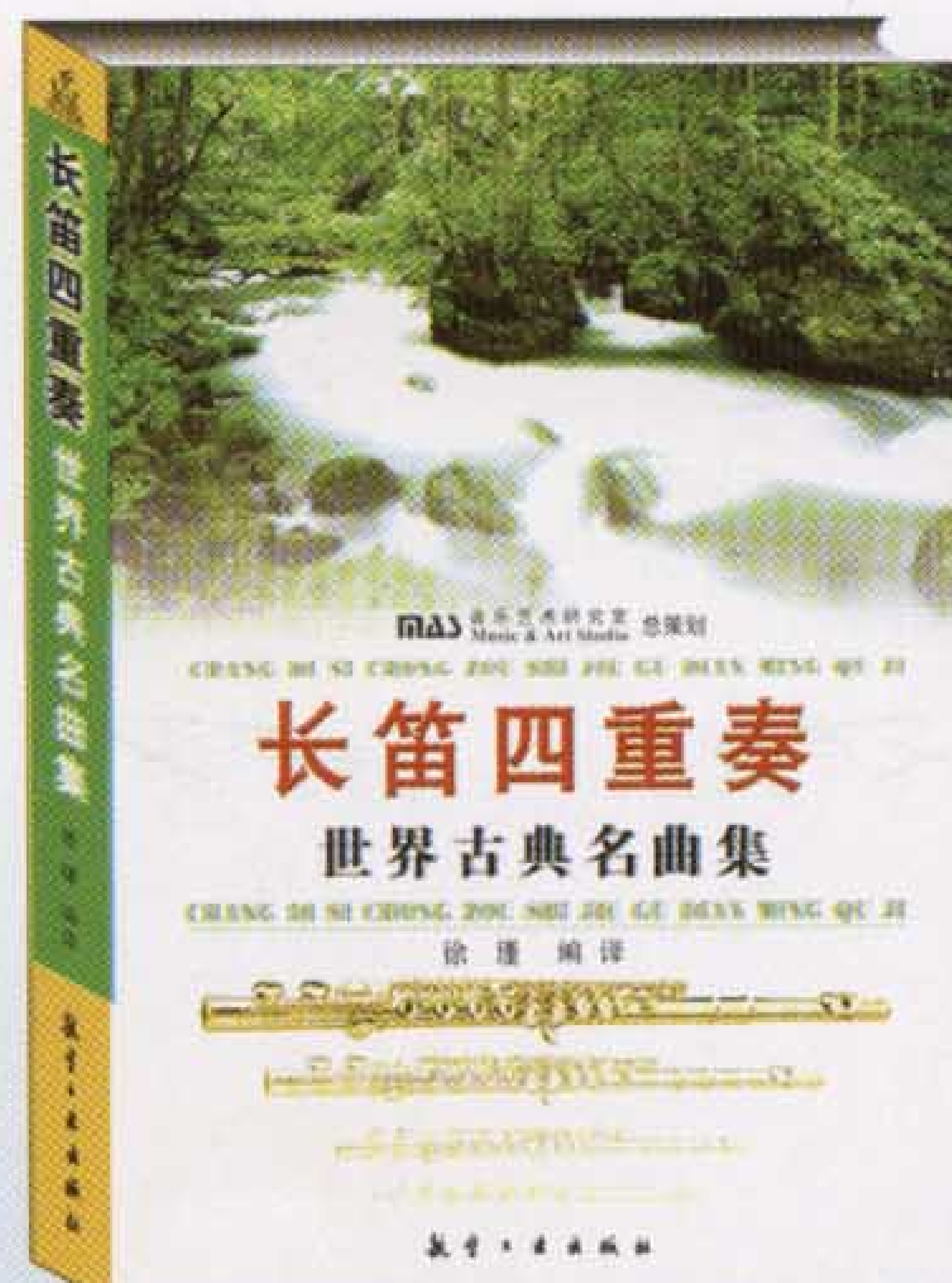


定价：18.00元



定价：18.00元

定价：22.80元



定价：50.00元

定价：16.80元

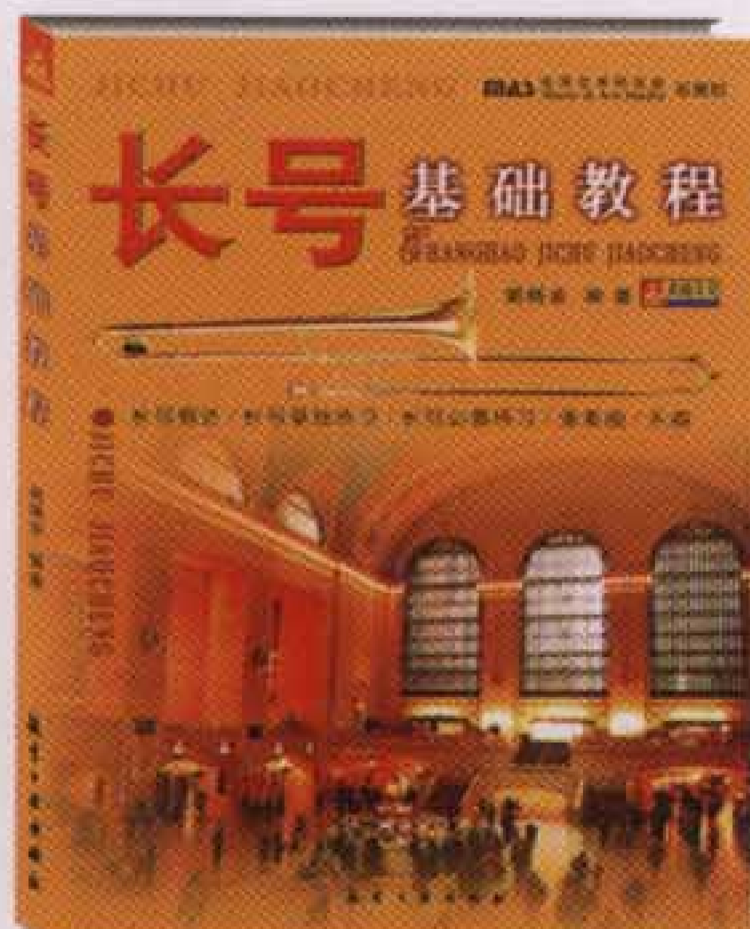
卓越 精品图书推荐

定价：26.80元

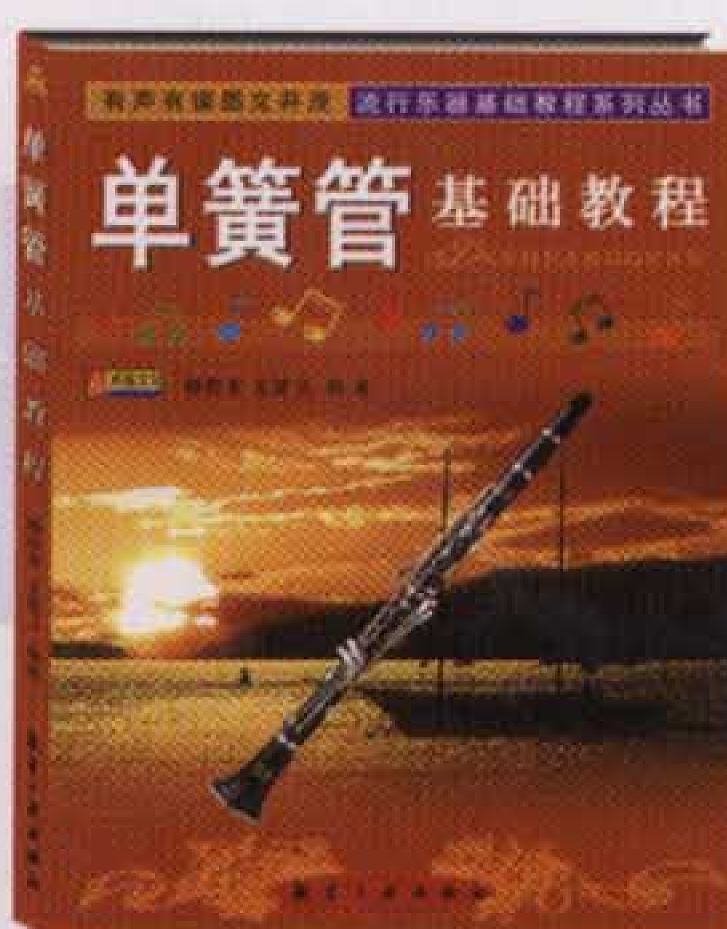
定价：26.00元

定价：22.80元

定价：22.80元

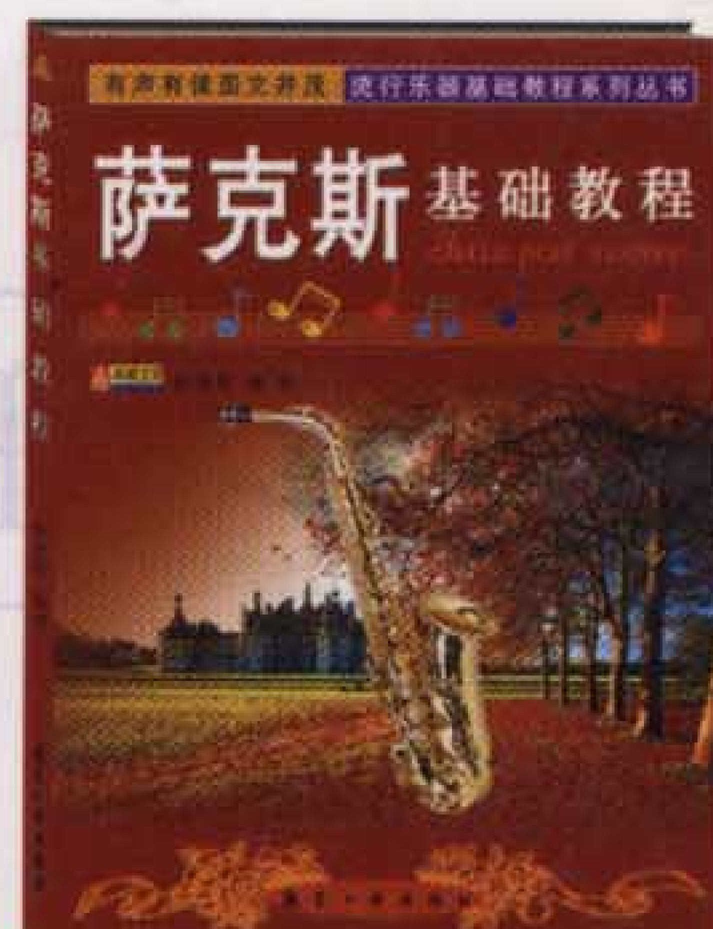


定价：22.80元



定价：22.80元

定价：22.80元



定价：20.80元

定价：19.80元

定价：36.80元

卓越 精品图书推荐

- 传承卓越精品理念，奉献一流精品图书
- 倡导“实用为主，精品至上”的出版思想
- 著精品图书，育一代英才

ISBN 7-80183-520-4

版式设计：崔亚海
责任编辑：王战航
责任校对：宋延涛
封面设计：杨毓兰

ISBN 7-80183-520-4
G · 143
定价：15.00元